



جمال زكي

بقلم : عباس محمود العقاد



ARCHIVE

كانت أجدادنا في الأواثل اذ يقولون : ماترك
الأول شيئا للأخ.

كنت حوال سنة (١٩٠٥) أعمل في دواوين
الأقاليم : فنا لم الزقاق

فاذا كانت اللغة الانجليزية قد اشتملت على بحث
في فلسفة الجليل والجميل ، فأكبر الظن ان كتابنا
الترجمين لم تفتهم ترجمة بحث من هذه البحوث .

وكنت أزور القاهرة مرة كل اسبوعين أو كل
شهر عندما كنت أعمل في الزقاق .

ودخلت المكتبة فوجدت على شمال المنضدة المعدة
لعرض الكتب درجلين يجلسان على كرسيين متجاورين:
أحدهما مطريش والآخر معم ، وطرق مسمعي اسم
السيد توفيق وصهاريج اللؤلؤ ، فسمعت الرجل
المطريش يقول لمحدثه المعم : ان السيد توفيقا قد
عاد بالشر العربي خمسائة سنة الى الوراء .

أزورها لغرضين في وقت واحد : ان أشهد
التمثيل في فرقة سلامة حجازي ، وان أبحث عن
الكتب التي لا تصل مع الباعة المتجولين الى
الأقاليم .

وفي مرة من هذه المرات قصدت الى حي الفجالة
لأسأل عن كتاب ما - أي كتاب - في فلسفة
الجمال .

وسألت البائع : هل يوجد عندكم كتاب في
فلسفة الجمال ؟

ولم اكن أعرف اسم الكتاب الذي أبحث عنه لانه
- كما ظهر لي بعد ذلك - لم يوجد من قبل باللغة
العربية ولم يوجد الى اليوم . وانما كنت أتصفح
فصول الأديب الخطيب الانجليزي «ادموندريك» عن
الجليل والجميل ، فخطر لي أن مثل هذا البحث
لا بد أن يكون مطروقا باللغة العربية ، وكان اعتقادي
في كتابنا المحدثين منذ أواسط القرن التاسع عشر

قال مستغربا : فلسفة ماذا ؟

فأعنت قولي بلهجة التوكيد : فلسفة الجمال !

والتفت الرجل المطريش الى هذا الحوار ، فنظر
نظرة استهغام الى البائع ، فاجابه هذا :

— ان الأفندي يسأل عن كتاب في فلسفة الجمال !

فتمهل الرجل المطريش ، ثم قال : ماظن كتابا في هذا الموضوع قد ألب باللغة العربية ؟ ثم سألني هل رأيت الكتاب المطلوب وعرفت اسمه ، أو اسم مؤلفه .

قلت : كلا .. ولكني رأيت شيئا في بحث الجليل والجميل بالانجليزية فخطر لي أن البحث مطروق بلغتنا ..

قال في تزوده وهو يبتسم : ينبغي حقا ، ولكنه لم يطرُق في كتب مستقلة ، ولا يزيد ماكتب عنه على بعض الاشارات المتفرقة في المجلات .

عليت من البائع أن الرجلين المنحاذين هما جورجى زيدان صاحب الهلال وأوبكر لطفي المنفلوطى أخو مصطفى لطفي المنفلوطى الكاتب المعروف ، وأوبكر نفسه كاتب لم يشتهر شهرة أخيه ، وهو الذى كان يكتب بعد ذلك بسنوات في صحيفة « مصر الفتاة » مقالا يحكى بها مقالات أخيه في المؤيد بأسلوب كاسلوب « صحابيح اللؤلؤ » في التخميم والأغراب .

ولا أزال أذكر صورة جورجى زيدان كما رأيتني في ذلك اليوم : رجلا بسيط المظهر بعيدا من كل تكلف في زيهِ وجلسته وحديثه : يتكلم في الأدب والبلاغة والأحاديث العامة بأناة العالم المحقق ولكن بسهولة المتحدث المقيد كأنه يقول مايقوله للتعليم دون أن يبدو عليه مظهر المدرس في حصة التدريس ، ولا أذكر أنني رأيت من أبناء عصره كاتبا يمثل شهرته ومكانته ويمثل هذه البساطة في المظهر والحركة والحديث ، وقد رأيته بعد سنوات في داره وفي ساعات فراغه فلم أجد بين مظهره وهو بعيد من الناس ومظهره وهو في المكتبة العامة أقل خلاف .

وقد طبعت أول ما طبعت من كتيبي بمطبعة الهلال « خلاصة اليومية » ، ثم رسالة الانسان الثاني عن المرأة ، وتاريخ طبعهما كما هو مكتوب عليهما (سنة ١٩١٢)

ولهذه المناسبة كنت أرى « جورجى زيدان » أحيانا في مكتبة الهلال ، وأحيانا أخرى في مطبعة الهلال ، فان لم يكن في المطبعة ووجب سؤاله عن شأن من شأنون الطبع فالدار التي كان يسكنها غير بعيدة من

دار المطبعة ، والاستئذان بالتليفون قبل الزيارة لم يكن من مألوفات ذلك الزمن ، ولم يكن شسيع التليفون بين الكاتبات والمنازل كشيوعه في هذه الأيام ، وانما طالب الزيارة يطرُق الباب ويسأل عن صاحب الدار : أهو حاضر ؟ وهل يمكن لقائه ؟ وغالبا ما يجاب بغير حاجة إلى موعد آخر محدود .

وكان العمل مقسما بين الأخوة الثلاثة : جورجى للمجلة ، وعمرى للمطبعة ، وإبراهيم للمكتبة ، وليس بين المطبعة ومسكن صاحب الهلال غير خطوات قلائل .. أما المكتبة فقد كانت بينها وبين المطبعة مسيرة دقائق معدودات .

وأحسب أن الأمر لم يدع الى مقابلتي إياه بداره أكثر من مرة واحدة سألته فيها رأيه في فلسفة التناؤل والتشاور ، وعلمت فيما عدا هذه المقابلة عرضا مبلغ عناية الرجل بالأطلاع على موضوعات العلوم من شتى المباحث والمطالِب ، وإن لم تكن لزاما من موضوعات النشر بمجلة الهلال .

سألته : أيها اصح وأصوب ، نظرة المتشائمين أو نظرة المتشائم ؟

وبدأ كان السؤال : أى الفيلسفين أصدق ، فلسفة التشائم أو فلسفة التناؤل ؟

لمست أذكر نفس السؤال بكلماته ، ولكنني أذكر موضوعه العام لأنني مشغول به في كل مطالعة وكل نظرة الى مسائل الأدب والحياة ، وفي كلا الكتائمين اللذين طبعتهما بمطبعة الهلال اشارة الى الامامين المتشائمين : أبي العلاء وشوبنهاور ، وهما متشائمان في ذهن كل قارئ عربى يسمح بالتشاؤم في الثقافة الأوروبية .

ففي خلاصة اليومية أقول بعنوان « القسول والقائل » :

.... انظر الى مايل لا ال من قال — قاعدة لا يصح الملاحا في كل حالة — فالكلمة تختلف معانيها باختلاف الفالها ، فان كلمة مثل قول العرب :

تعيب كلها الحبيبة فمما اعد سجب الا من راعى في ازدياد يؤخذ منها مالا يؤخذ مما تسعه في كل حين بين عامة الناس من التندر من الحبيبة وتعنى الغلاص منها . فاننا نسق بان المرى مارس الامور الجسهرية في الحياة ودرس التسئون التي تكون منها طلبة او مرة تكدا او رغدا . ولم يسير منها اوتلك العامة الا ما يقع لهم من الامور التي لا تكفى لتعكم على ماهية الحياة .

وفي رسالة الانسان الثاني ابدأ البحث بعنوان
عصر المرأة قائلا :

« وفلت على آراء في المرأة للفيلسوف الالاني ارنو شوبنهاور
فأعجبني خلق الرجل وجرأته على التجاهرة بالقول بعد قائلها في
أوروبا خلوا من التهذيب وسلامة الذوق . وإن كنت أراه قد
فسلا في مذهبه الى حد ربما كان الدافع به اليه غلو المذنية
العصرية في نظرها الى المرأة ورعايتها ايها .

وقد سألت صاحب الهلال في هذا الموضوع لأنني
انتظرت أن أعرف الرأي الراجح من تجاربه كما
أعرفه من اطلاعه ودرسه . فسمعت منه الجواب
المفيد عن الأمرين »

قال لي في بساطة الرجل الذي يتحدث عن الجو
أو احاديث السمر العارضي :

اننا نعرف من التشاؤم مزاج صاحبه كما نعرف ذلك من
التشاؤم ، وقد يكون رأيها واحدا في حقيقة من الحقائق
العلمية ، أو الفكرية ، ولكن هذا يجعله سببا للرضي والاخر
يجعله سببا للفسطخ على حسب مزاجه . فليست المسألة مهمما
مسألة صعبة أو بطلان ، ولكنها مسألة اتالي على حسب
الزاج .

واحب انه قال ايضا : اننا نترك البحث عن « اصح وتبعث
عن الاصح ، فترى ان التلاول اصحح للتمثيل في الحياة
والنجاح فيها . لانه اصحح لاحتمال الشدة واصحح للادل في
النتيجة .

وأحسن ما أحس عندي من سمات الرجل ومن
بساطته في حديثه وبساطته في كتابته - أنه لم يتخذ
من قواعد العلم كتابا لعقله يحجر عليه ويخرجه
احراج المؤسسوس الذي يكرر الواقعية مرة
بعد مرة ليستوثق من صحتها وضبطها من جميع
نواحيها وأطرافها ، ثم يرى أنها هي العسلم وكل
ماعداءها فليس من العلم في شيء .

وكذلك لم يتخذ من قواعد العلم كساء من ركش
يخشى عليه اللابس أن يتكسر قصبه فيه اذا طوارع
عقله في الحركة بعض المطاوعة ، ولم يتخشب مع
الكساء المزركش ، على سسنة الوقار او على سنة
الجمود .

فقد كان على اطلاع واسع في العلوم التجريبية
كاطلاعه على بحوث التاريخ والاجتماع ، ولكنه كان
من سماحة الفكر وسهولة النظر بحيث يحسن كما يفهم

أن العقل قد يكون « علميا » وهو يخوض في كلام
لم يقرره العلم ولم يقرر تقيضه كذلك .

ولهذا كان جورج زيبدان يبيع لفكره أن ينظر في
« علم الفراسة الحديث » وليس هو من العلوم التي
فرغت التجربة من قوانينها كما فرغت - مثلا -
من قوانين الحركة .

وكان يبيع لفكره أن ينظر في أصول اللغات
وأصول الكلمات وأصول القواعد اللغوية دون أن
يكون للعلم حكم قاطع في كل أصل من تلك
الأصول .

فان لم يكن ما يقوله علما مضبوطا في قالبه
الأخير فهو - بلا شك - مادة علمية يجب أن تنتهي
لقالبها على شكل من الأشكال ، ويمتنع علما أن تترك
بغير الثفات إليها . فان عمل العلم في تشكيل المادة
قبل ثباتها على شكل من الأشكال أوجب من صب
القوالب على الشكل الأخير . وأوجب من ذلك
الأن يكون « الشكل الأخير » هذا هو كلمة الختام ،
وهو الحكم الذي لا يقبل النقض والتنقيح .

وقد كتب جورج زيبدان في كل مسألة من
مسائل عصره الاجتماعية والفلسفية والأدبية ، فكان
في كل منها بسيطاً تلك البساطة التي عهدناها منه
وهو يتكلم عن أسلوب البكري أو عن كتاب فلسفة
الجمال ، أو عن فلسفة التفاؤل والتشاؤم ، ولكنه
قال فيها جميعاً رأي الذي لم يناقضه العلم ولم يأت
بما هو أثبت منه على اختلاف النظر في الأمور .

ولسنا نحسب أن تناول الدراسات المختلفة
يمثل هذه البساطة مسموح به لكل صاحب قلم
مشتغل بالبحث والتفكير .

انما يسمح به في غير حاجة الى الرخصة من أحد -
للعقل الذي يستمد بساطته من مصدر واحد : وهو
مصدر القوة التي هي أكبر من قيود البحث ومراسم
الدراسة ، وهي في طمأنينتها التي قدرتها على سبك
القوالب وصبر المادة التي تملأها تعالج المادة في دور
التشكيل كما تعالجها في قالبها الأخير .

السد العالي

وأثره في حياتنا الاقتصادية والاجتماعية

تطور طرق الري وتخزين المياه في مصر

بقلم : المهندس موسى عرفنة

أقدموا على إقامة الجسور لمنع طغيان مياه الفيضان وجلبوا مياه الفيضان في أحواض مختلفة المساحات لتعود للنهر بعد تنبسط الأرض وهبوط مستوى النهر . فكان هذا أقدم ما عرف من طرق الري وهو ما سمي بعد ذلك بنظام الري الحوضي .

وأقدم الحكام البلاد ملوك الأسرة الثانية تنهبوا إلى مغبة احتجاز المياه بين الجسور مخافة أن تدهمهم الفيضانات العالية فتتمزق الجسور وتندفق مياه الفيضان مكتسحة في طريقها الأراضي المنخفضة في مصر الوسطى والدلتا .. فعملوا إلى توصيل مجرى النيل بمنخفض القيوم الذي كان معروفافي ذلك الوقت باسم بحيرة موريس لتحويل جانب من مياه الفيضان إليه ولكي يهدوا لعودة المياه إلى مجراها في النهر لتعزيز إرادته المنخفض بعد انقضاء موسم الفيضان .. فكان هذا أول معرفة الإنسان بمشروعات تخزين المياه .

ولما اندثرت معالم ذلك الخزان بمرور الزمن ورسوب الطمي في قاعه عاما بعد عام ، ظل أولو الأمر في بلادنا قرونا عديدة لاهين عن فكرة التخزين معرضين الوادي وسكانه بين الحين والحين لغوائل الفيضانات المدمرة .

ولقد كان العزاء في تلك العهود ، ان العمران في بلادنا لم يكن بالأزدهار الذي نراه في عصرنا الحاضر

نهر النيل هو الذي أوجد الحياة في اقليم مصر وهو الذي أنشأ فيه أقدم المدن وأغرق الحضارات .. ولولا ذلك كان هذا الاقليم صحراء جرداء لا تدرع فيها ولا ضرع شائعة في تلك الصحراء المتدهة عبر افريقيا من المحيط الأطلسي غربا إلى البحر الأحمر شرقا .

وكان النهر قبل التاريخ يجري في أرضنا على سجيته فيضرب في الوادي خيط عشواء يلتوي حيناً ويمتدل حيناً آخر .. وكان يطغى على ضفافه في موسم فيضانه فيغرق الأرض على جانبيه . وينحدر شمالا مكونا دلتاه ناشراً فيها صفحات عريضة من البرك والمستنقعات التي لا تلبث أن تتبدد هباء في سبيلها إلى البحر .

وأغلب الظن ان ساكن مصر الأول كان يسلوذ بالمرتفعات المتاخمة للوادي حتى اذا انحسر الفيضان وعادت المياه إلى مجراها التي يبسودره في الأرض ليحظى ثمرة زرعهم بعد حين .

فلما توارث الفراعنة حكم البلاد شرعوا في ترويض النهر وكبح جماحه وأرسوا الأسس الأولى لنظام الري الذي يعتمد على فيضان النيل ولا يدر الا محصولا واحدا كل عام .

أقدم ملوك الأسرة الأولى في دولة الفراعنة على شق الترغ لتوصيلها إلى الأراضي الزراعية كما

الناس وأقواتهم ، إلى أن شبت البساتين منذ أوائل القرن الماضي على هذا الطوق الذي كان يأخذ بخناق الأجيال السابقة ، وبدأت تحطم القيود التي كان يتسبب ويضيق وفقا لهوى النهر .. فشرعت في التحرر من نظام الري الحوضي لأنه حتى في سخائه لم يكن ليحجزها بأكثر من محصول واحد كل عام . بدأت البلاد من ذلك الوقت في التحايل على زراعة المحاصيل الصيفية وعلى رأسها القطن إلى جانب المحاصيل الشتوية .. وهذه المحاصيل تتطلب ريات متتابعة ولا يتفق موعد زراعتها مع الفترة التي ترتفع فيها مياه النيل في موسم الفيضان .

كان لابد إذن من تطوير طرق الري إلى نظام يكفل توفير المياه على مدار السنة لمواجهة الزراعات المختلفة وهو النظام الذي اصطلح رجال الري على تسميته بالري المستمر .

ولا بد لأرساء هذا النظام الجديد على أسس اقتصادية سليمة من الاعتماد على تخزين ميساه النهر .. فالنيل بطبيعته كما قدمنا يعلو في موسم الفيضان ويبقى عادة باحتياجات المحصولات ، وينقص عن حاجتها فتذهب الزيادة سدى إلى البحر

والسكان لم يكونوا يكتافهم الراحة .. ولذلك ليس ثمة وجه للمقارنة بين أحداث الفيضانات العاتية في الماضي ، وبين ما يمكن أن تحدثه لو تغلبت على جسور النيل في عصرنا الحديث ..

دارت عجلة الزمن ، وتتابعت التطورات بعد ذلك في تدعيم نظام الري الحوضي قسّمت الأراضي إلى حياض تفصلها جسور مختلفة الأطوال ويحدها النيل من جانب والصحرَاء من الجانب الآخر ، وبذلك أصبحت الأراضي الزراعية سلسلة من الحياض ، تعتمد في ربيها على مياه الفيضان .. فكان الرخاء يعم البلاد إذا جاء الفيضان مرتفعا ، وكان القحط ينتشر في أرجائها إذا جاء الفيضان منخفضا لا يعلو الأرض المتعشة إلى مياهه .. وحسبنا في هذا الصدد أن نشير إلى قصة النهر في عهد يوسف الصديق عليه السلام .. وإلى البقرات السبع العجاف ، التي أكلن السبع السمان .. وإلى حكمة يوسف حين اقتصد من قمح السنين المخصبة ، ذخيرة واجه بها الحرمان في السنين الجديدة . ظل هذا النظام الحوضي سائدا في أقاليم مصر قرونا طويلة ، سيطر فيها فيضان النيل على أرواق



لم يكن هناك من حل اذن ، لمواجهة مشكلة التوسع الزراعى فى الاقليم المصرى غير الاعتماد على نوع آخر من التخزين المستمر لمياه النيل . . وتقوم فكرة التخزين المستمر على اساس اقامة خزان ذى سعة فائقة يحجز الفائض من مياه السنين العالية لمواجهة العجز فى السنين الشحيحة الايراد . فالخزان فى هذه الحالة هو بمثابة البنك الذى تودع فيه كل يوم مازد من ايرادك عن معدل صرفك . . فاذا برصيدك فيه يتضاعف عاما بعد عام ، واذا بك فى مامن من عادات الدهر ، لا يضيرك بعد ذلك ان يخفق ايرادك عن ملاحظة صرفك مادام رصيدك يسمح بتكمله لفترة طويلة حتى تستعيد قوتك وتسترد مكانتك .

فلما جاءت الثورة فى عام ١٩٥٢ ، وكان من اهم اهدافها تطوير البلاد من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية ، اعاد رجالها النظر فى سياستها الزراعية لتوسيع قطاع الزراعى الى اقصى الحدود الممكنة ، والخطب على كل ما يقف فى سبيل ذلك من عقبات . . فاستقر الراى على تعزيز الايراد المائى للنيل بتحقيق فكرة التخزين المستمر ، وذلك عن طريق انشاء سد عال عبر النهر ، يكفى لاحتجاز الفائض من مياه النهر فى السنين المتعاقبة ، فيكفل بذلك توفير المياه اللازمة لاحتياجنا الزراعية لعدة سنوات ، فضلا عن توفير طاقة كهربائية هائلة من سقوط المياه تساعد على تصنيع البسلاد . . على ان يقام السد ذاته داخل الاراضى المصرية ليكون قريبا من مناطق الانتفاع به وايضا ليكون انشاؤه غير مرتبط بالحكومات التى تقع متتابع النيل تحت نفوذها .

السد العالى وما المترن به من احداث

هذا هو التاريخ الذى مهد لبناء السد العالى ، وكان طبيعيا ان يسبق البت فى شأنه ، اجراء طائفة من البحوث المستفيضة فى المسافة بين حلها واسوان ، وقد دلت تلك البحوث على امكان بناء السد العالى على مسافة سبعة كيلو مترات الى الجنوب من خزان اسوان الحالى . كما دلت على ان السعة التى يكفلها حوضه تربو على ١٥٠ ألف مليون من الأمطار المكعبة ، يستخدم الجانب الأكبر منها فى تخزين مياه الري ، والباقى يستخدم فى وقاية البسلاد وقاية كاملة من اخطار الفيضانات العالية ، وكذلك فى استيعاب ما يتراكم من الطمي فى حوض التخزين على مر السنين .

.. اما فى موسم الصيف الذى يليه ، فايراده شحيح ومناسيبه منخفضة وليس من سبيل لمواجهة المحصولات الصيفية فى هذا الموسم الذى يستغرق نصف العام تقريبا ، بغير تعزيز ايراد النهر بالمياه التى نستطيع اقتطاعها من الايراد الوافر فى موسم الفيضان ، وذلك ببناء سدود عبر النهر ، لاحتجاز المياه فى احواسها ، واطلاقها تدريجيا ، عندما يقل ايراد النهر الطبيعى عن الوفاء باحتياجات الزراعة . .

واذا اردنا ان نعبر عن تغيرات النهر بالارقام ، فيكفي ان نذكر ان ايراد النهر فى الفترة التى تمتد من شهر فبراير الى شهر يوليو ، وهى التى يسميها رجال الري بموسم التحريق ، قد يصل الى حوالى ٣٥ ألف مليون من الامتار المكعبة ، وقد يهبط فى السنين الشحيحة الى سبعة الاف مليون فقط . . وان جملة الايراد فى العام كله قد يرتفع فى السنين العالية الى حوالى ١٥٠ ألف مليون من الامتار المكعبة وقد يهبط فى السنين الشاذة الى ٤٠ ألف مليون فقط .

واذن فقد كان لزام علينا ، ان نرسى قواعد الري المستديم على اساس تخزين مياه النهر ، فانشأ خزان اسوان لهذا الغرض فى عام ١٩٠٤ . وتمت تعليته مرتين بعد ذلك حتى بلغت سعة ما تربو على ٥٠٠٠ مليون من الامتار المكعبة . كما اقيم خزان جبل الاولياء على النيل الأبيض جنوبي الخرطوم فى عام ١٩٣٧ ليزيد ايراد النهر بحوالى ٢٥٠٠ مليون متر مكعب .

وما لبثت الحاجة ان الحث الى المزيد من مياه التخزين فالتوسع الزراعى على مياه الخزائين السابقين ، لم يستطع بحال ان يلاحق النمو المطرد فى عدد السكان . . وحصصة الفرد من الاراضى الزراعية ما برحت على ضآلتها تسجل هبوطا مستمرا بتدرج البلاد بانتهاء خطير فى حالتها الاقتصادية . لم يكن فى مقدورنا ان نواجه هذه المشكلة العظمى ببناء خزانات موسمية جديدة تما فى موسم الفيضان ليتم تغريتها فى موسم الصيف الذى يليه . . اذ اننا لا نستطيع ان نضمن ملء الخزانات الموسمية فى كل عام ، لان ملاءها رهين بايراد النيل فى موسم الفيضان ، فاذا جاء منخفضا بعد ان تطلق يدنا فى التوسع الزراعى ، قلن يتيسر ملء هذه الخزانات بما يفى باحتياجات الزراعة ، وعند ذلك تهلك الزراعات المختلفة وتحل بروتنا القومية كارثة محققة .

بتقديم المساعدة الاقتصادية والفنية لتنفيذ أعمال المرحلة الأولى لبناء السد العالي .

وفي ٢٧ أغسطس عام ١٩٦٠ عقد بين الجمهوريتين اتفاق آخر في شأن استمرار التعاون الاقتصادي والفني لانجاز الأعمال المتممة للمشروع .

وقد بلغ مجموع القرضين اللذين قدمهما الاتحاد السوفيتي في الاتفاقيتين الأولى والثاني ١٣٠٠ روبل أى ما يعادل حوالى ١١٣ مليون من الجنيهات المصرية لتغطية ائتمان الآلات والمهمات التى تستورد من الاتحاد السوفيتي وكذلك تكاليف الخبرة الفنية اللازمة لانعام المشروع ، على ان تؤدي حكومة الجمهورية العربية المتحدة البالغ المستخدمة من القرضين على اثني عشر قسما سنويا متساويا ، تبدأ بعد عام من تاريخ اتمام الأعمال ، وبغالبه قدرها ٢٥٠ فى المائة سنويا .

وقد أبرم هذان الاتفاقان بين الجمهوريتين على أساس من المساواة وعدم التدخل فى الشؤون الداخلية والاحترام الكامل للكرامة الوطنية والسيادة فى كل من البلدين .

بدأ العمل فى مشروع السد العالي فى ٩ يناير عام ١٩٦٠ ، وهو اليوم التاريخي الذى أرسى فيه السيد رئيس الجمهورية حجر الأساس . وسار العمل منذ ذلك الحين فى هذا المشروع الجبار بعزيمة لا تقهر وهمة لا تعرف الملل .

ولا يتسع المجال هنا لشرح تصميم المشروع وتفاصيله ، وما أقترب من به من بحوث ودراسات ، وما يبذل فى سبيل تنفيذه من جهود ، ويكفى أن أذكر أن السد العالي فى أبسط صوره عبارة عن جبل اشم من الصخور الجرانيتية ، بقمع النيل بارتفاع قدره ١١١ مترا ، ويبلغ طوله ٢٥٠٠ كيلومترا ، أما مكعب المواد المستخدمة فى بنائه فيقدر بحوالى ٤٠ مليون متر مكعب ، أى ما يعادل ١٦ مرة حجم الهرم الأكبر .

ويقترن بناء السد بشق قناة بالضفة الشرقية ، لتحويل مياه النيل ، تحفر فى الصخور الجرانيتية وتمر تحت السد وتزود فى وسطها ببوابات لضبط وتوزيع مياه النهر بالقدر المطلوب .

وستنشأ على هذه القناة محطة لتوليد الكهرباء ، تعتبر من أكبر محطات العالم ، وتكفل طاقة كهربائية مقدارها ١٠٠٠٠ مليون كيلوات ساعة سنويا ، أو ما يعادل ستة ائتمان الطاقة التى تستهلكها البلاد فى الوقت الحاضر .

أما عن إنشاء السد نفسه ، فليس من شك فى أنه عمل جديد على خبرتنا الهندسية فقد مرت بمهندسينا ألوان من التجارب فى إقامة السدود والقناطر الكبرى على النيل وغيرها من المنشآت المائية التى سبقت بها بلادنا أكثر بلدان العالم ، إلا أن هذا اللون من الأعمال الضخمة ، الذى يتمثل فى إنشاء جبل من الصخور الجرانيتية ، فوق تربة رسوبية بقاء النهر ، وتحت أعماق كبيرة من المياه ، إنما يتطلب قسما وأفرأ من الدراسات المستفيضة لتقرير صلاحيته للتنفيذ فنيا واقتصاديا ، ولإمكان وضع تصميماته ومواصفاته بالدقة التى تضمن استقراره وتحول دون تطرق الضرر الى بنائه .

لقد انشئت سدود صخرية فى أحواض كثيرة من انهار العالم ، لكنها جميعا كانت أسير تنفيذا من سدنا العالي . . فالتربة الرسوبية وأعماق المياه الكبيرة والظروف المائية التى يتسم بها حوض النيل جعلت كلها من السد العالي مشروعا فريدا فى نوعه فلذا فى تصميمه ، الأمر الذى أفسح المجال لجهالة الفنون الهندسية فى شتى أنحاء العالم لكى يدلى كل منهم بدلوه فيه .

ولقد اجتمع رأى الخبراء جميعا على صلاحية المشروع للتنفيذ ، وأن اختلف بعضهم فى طائفة من التفاصيل الفنية . . وانتهى الأمر أخيرا الى التصميم الذى يجرى تنفيذ السد العالي بمقتضاه

وكان علينا أن نتدبر أمر تحويل المشروع . . فتقدمت من الخارج عروض فى هذا الصدد ، لكنها حملت بين طياتها شروطا مأكرة ، ما لبثت أن اكتشف قناعها على الوجه الذى تعلمه جميعا .

وفى ٢٦ يولييه من عام ١٩٥٦ ، أعلن السيد الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس . . وجرى الأحداث تباعا بعد ذلك ، فتحالت قوى الشر على الوقوف فى سبيل نضال هذا الشعب لتحقيق آماله ، واستخدمت فى ذلك ألوانا مختلفة من الضغط الخائى ثم من العدوان السافر . . ومرت بالبلاد ثورات عسبية خرج الشعب منها جميعا مرفوع الرأس ، كابت الجنان منتصرا فى ميسادين السياسة والتحويل .

وفى ٢٧ ديسمبر من عام ١٩٥٨ ، تم عقد اتفاق بين حكومة الجمهورية العربية المتحدة وبين حكومة اتحاد الجمهوريات السوفيتية على أن تقوم الثانية

محطة الكهرباء المقامة بخزان اسوان الحالي . أثر السد العالي في مجتمعتنا الجديد

ولاشك أن هذه المزايا الاقتصادية ستعتمد الى اتجاه القطر جميعا فتتمكّن آثارها على حياتنا الاجتماعية ، وتقتضى على عوامل التدهور التي أفسدت علينا حياتنا في الماضي ، بما ستؤدى اليه تلك المزايا من النتائج الاجتماعية الآتية :

١ - تملك الاراضى المستصلحة على مياه السد العالي لأكبر عدد من العمال الزراعيين الذين لا يملكون شيئا ، الأمر الذى يوفر لهم الاستقرار والطمانينة في حياتهم ، ويقلل من الفوارق القائمة بين المستفيدين بالزراعة من الملاك والأجراء .

٢ - خلق بيئة ريفية جديدة في المساحات المستصلحة ، يؤمن فيها الفلاح من المرض والجهد ، وتكفل له فيها وسائل المرافق والخدمات والرفاهية على الصورة التي نرجوها لمجتمعنا الريفي في حياتنا المستقبلية ، وذلك بما يتبعه السد العالي من وفرة في المياه والكهرباء في جميع المناطق .

٣ - دفع مستوى الحياة في المناطق القبلية التي تخضع لنظام الرى الحوضي ذلك النظام الذى لايفل إلا محصولا شتويا واحدا في العام ، وهو علاوة على أثره في الحد من دخول المزارعين في تلك المناطق ، له أثره الاجتماعي في اشاعة البطالة لفترة طويلة من السنة ، الأمر الذى يجعل تلك المناطق أقل رخاء واقل امنا من المناطق المتمتعة بنظام الرى المستديم والتي يجد فيها سكانها من المزارعين والمستفيدين بتسويق المحاصيل ما يوفر لهم أسباب الرزق، ويملك عليهم وتتهم طيلة العام .

٤ - فتح آفاق جديدة واسعة في ميدان الصناعة، وازدهار الصناعات الحالية بما يسبغه السد العالي من طاقة كهربائية هائلة ، ولا يخفى ما في ذلك من سد احتياجات البلاد الصناعية ، فضلا عن توفير العمل للعاملين من سكان المدن وأرباب الحرف المختلفة باستيعابهم في المجالات الصناعية الجديدة. هذا هو السد العالي الذى دوى صداه في أرجاء العالم وتجاذبته خبره بالخبراء من اقطاب المهندسين. هذا هو الصرح الذى كافح الشعب من أجل بناءه، فانصرف في كل الميادين وتغلب فيه على الطبيعة الجامحة وذلل الصعاب الفنية في سبيل انشائه .

وقريبا سيرتفع باذن الله هذا الصرح شاهما الى ذروته ، يؤدي رسالته كاملة في تحقيق الرغد والرخاء لجيلنا الحاضر ، وللأجيال المقبلة .

وطبقا للبرامج الموضوعة تتم أعمال المرحلة الاولى لهذا المشروع في نهاية عام ١٩٦٤ حيث يبدأ تخزين المياه في حوض السد ، ويزداد تدريجيا الى أن تبلغ الزيادة في رصيدنا من المياه المخزونة حوالى ٨٠٠ مليون متر مكعب وسوف تستغل هذه المياه الاضافية في استصلاح ما يربو على مليون فدان من الاراضى الجديدة ، فضلا عن تحويل حياض الوجه القبلي الى مساحة قدرها ٧٠٠ الف فدان الى الرى المستديم .

ويستمر العمل في بناء السد مع التدرج في ملء حوضه الى أن يستكمل السعة المقررة له .

ويبدأ الانتفاع بالمحطة الكهربائية للسد في عام ١٩٦٧ ويستمر العمل فيها الى أن تستكمل قوتها نهائيا ، ومن المنتظر أن تصل طاقتها الكهربائية الى اقصاها حوالى عام ١٩٧٢ .

وتقدر التكاليف الاجمالية لبناء السد العالى وملحقاته من الاعمال الكهربائية بمبلغ ٢١٣ مليون من الجنيهات ، فاذا أضفنا اليها ما تنكفه الاعمال الترتيبية عليه كمشروعات الرى والصرف واصلاح الاراضى وانشاء الطرق والمساكن والمرافق العامة ، بلغت قيمة التكاليف النهائية للمشروع حوالى ٤١٥ مليون جنيه .

ولسنا بحاجة لأن اشرح اقتصاديات المشروع الذى يعتبر من أعظم المشروعات الانتاجية في العالم فقد نشر عن ذلك الكثير في مناسبات مختلفة ، ويكفى أن اذكر ان عائدته سوف يغطي نفقات انشائه ونفقات ما يترتب عليه من اعمال في سنين قليلة ، وسوف يسجل في هذا المجال رقما قياسيا لم يسجله مشروع كبير من قبل .

يكفى أن تعلم اننا سوف نضيف بفضلها لاراضينا المزروعة ما يربو على مليون فدان جديدة ، واننا سوف نسدل الستار على نظام الرى الحوضي الذى مازلنا نمارسه منذ آلاف السنين ، والذى يقلل محصولا واحدا في العام .. وانه يوفر من المياه ما يكفل الوفاء باحتياجات الرى لجميع الاراضى المزروعة في كل السنين ، ويزيد من غلتها بفضل تحسين وسائل الرى والصرف .. وبضمن زراعة الارز فيما لا يقل عن مليون فدان ستوبا مهما قل ايراد النهر .

وهو فوق ذلك يبقى البلاد غوائل الفيضانات العالية ويؤمن الملاحة في جميع مجاريها .

هذا كله فضلا عما ينتجه من طاقة كهربائية تعادل حوالى خمسة امثال الطاقة الكهربائية المولدة من

خزائنا

الإتجال
والنخطيط

والنبرد
والتمجيد

بين
الوفاء
والمجود

بقلم : أمين الخولي

١ (كنه الجدد لإنجاح التطور ، بقدر ما يكون إمامي دالما
مفتاح المستقبل .

٢ (إن دعامة الشخصية القومية ، بقدر ما يكون التاريخ
صورة حادثة لحياته .

٣ (إن كلمة أصبح منهج كل درس ، بقدر ما يكون سير
الحياة متصلاً متلاحقاً ، وأثر هذه الكبريات الجملة قد تكر
القول فيه وتزد ، ولكننا اليوم أحوج إلى الإصغاء لكثير
من القول عنه ، حين نرفع شعار القومية العربية ، وننادي
بالإجماع حوله ، ونندمى إلى الوحدة عليه ، ولئلا نضل
هذه المسببات بقوى الإيمان بأن هذا التراث المصري
هو قوام الشخصية العربية وليها حين يطول الحديث في
وصفها وتخصيصها .. ولئلا هذه الأوقات يتجسم الشعور
بأن العمل الصحيح في إحياء هذا التراث عمسسل قوى
مباشرة ، في سبيل القومية العربية بلا مراد .. وإن الوفاء
لهذا التراث واجب وطني ، بقدر ما هو واجب علمي .

والوفاء لهذا التراث العربي والتقدير له ، بما هو ضروري
علمية منهجية ، وحقيقة تاريخية ، قد بدأ منذ غير ورنه
وأمله ، منذ عهد يسبق أول ما نبش في شعور أصحابه نحوه ..
فكان هؤلاء القويون - مهما تهم بوماء دراساتهم للثقافات
واحداهم - هم الأقوم تقديراً لأهمية التراث العربي والشعري ،
فنشطوا لجذبه وحفظه ، حتى اقتلعت به مكتباتهم المسماة
والخاصة ، ورفروا عنه ومنه ما لم نعرف نحن مثله بعد ، على
رغم ما قلنا وأعدنا ..

وكان لهم في تحقيقه ودرسه ما لا نستطيع أن نلقاهم نحن حتى
اليوم بمثلته ، بل ما لا نستطيع أن نلقاهم بمقاربه له ! وهو
ما لا ألقه منه هنا قدر ما ألقه منذ قول مؤرخي الحضارة
من الغربيين أنفسهم ، في تقدير عظمة تراثنا ، وبيان الواجب
للتعظيم في الوفاء له منهم هم ، ولئلا خدمته يبعدهم هم لتزى
ماذا يكون واجبنا نحن أهله ووارثيه ، في الوفاء له ، والجد في
بعثه .

هنا كان الودع هو أن الكتب عقلاً عن نقد مفصل لتحقيق
كتاب من كتب التراث المشهورة ، كتاب الخصائص لابن جني .
هنا كان هذا هو الودع ، ولكن خاوت إلى الموضوع ، فمررت
بداً في سلسلة الأحداث التي مرت بهذا التراث والثانية به ،
وما كتبت في هذا وما كتب سواي ، وما قبل في فلسفة هذا
التراث من أفراد ، وهيئات موسمية ، كالمؤتمرات ، وهيئات
متفرغة من إدارات ومؤسسات .. الخ ، وأحين مررت بفقراتي
سلسلة تلك الذكريات تذك لي أن ما سأخذه على تحقيق
هذا التراث إنما هو آلي لصندوق بعيدة غائرة خلقتها في كيان
هذا التراث ظروف فلسفية ، وشذائد جالعة ، مرت به ومر
بها ..

ومن هنا يكون كل ما يسبق من نقد جزئي فردي لعمل في
هذا التراث محتاجاً إلى بيان أسبق منه ، للمعامل التي
سببت هذا التلف ، أو ذلك المأخذ في ممارسة خدمة التراث
ومن هنا شعرت شعوراً واضحاً بوجوب تقديم هذا المقال
عن تلك الجوانب من شأن التراث ، من حيث الإيمان بوجوب
إحيائه .. والتخطيط الصحيح لعمل في هذا الإحياء .
والتعاون الجاد الصادق بين الشعوب العربية في هذا الميدان
تعاوناً يسلمع بالعمل الجليل الجدير بهذا التراث ، توصلاً
إلى إحيائه أحياء جديراً بهذه التسمية .

وأقول : جديراً بهذه التسمية ، وأضح تحت هذه التسمية
خطأ ، كما يقال ، لاني أعرف أن ما قيل من التراث ، وما كتب
عن هذا التراث ، منذ نحو نصف قرن من الزمان قد جاوز الحد
في الكثرة والتكرار ، ولا سيما في ألبعض السنوات الأخيرة ،
ولكن ما عمل في سبيل هذا التراث قليل قليل ، وبخطئه
التوفيق والسداد خطأ ، يحمل كتابة هذا المقال ، من لوجب
الواجبات العلمية والقومية ، على ما سيرى القاري .

- ١ -

وأهمية التراث في الحياة تمدنا ، وعند الأمم ، التي مرت
بما نمر نحن اليوم من انبعاث ونهوض ، تنترك في المسألة
الكبرى التالية من هذا التراث ، وهي :

ففي تقدير عظمته يقول (أول ديوراتها) صاحب كتاب قصة الحضارة عن ضخامة هذا التراث :

« .. ان الألف من المخطوطات العربية ، في العلوم والآداب والفلسفة لا تزال مخبورة في مكتبات العالم الإسلامي ، في إسطنبول وحدها ثلاثون من مكتبات المساجد (١) ، لم يسر الضوء من مخطوطاتها إلا النثر اليسير ، وفي القاهرة ، ودمشق والخراسان ، وبغداد ودخلي (٢) مجموعات ضخمة ، لم يمس أحد ، حتى يوشع فهرس لها . وفي الإسكواريا بالقرب من مسرياد مكتبة ضخمة لم يفرغ أحد من احصاء ما فيها من مخطوطات إسلامية في العلوم ، والآداب ، والشريعة ، والفلسفة . وليس ما نعرفه من إلمام الفكر الإسلامي في تلك القرون الثلاثة - من ٧٥٠ الى ١٠٥٠ م - إلا جزءا صغيرا مما بقي من تراث المسلمين ، وليس هذا الجزء الباقي إلا قصفا غشيا مما المره قرالهم ، وليس ما ذهبتنا من هذه المصنفات إلا نقطة من بحر تراثهم - ج - ٢ من المجلد الرابع من قصة الحضارة ص ٢١٢ و ٢١٣ »

وإذا ذكر الرجل بهذا الإجلال ما لم ير الضوء من مخطوطات هذا التراث فإن فيما رآه الضوء منه الكثير الهائل في أنحاء العالم وعنده مثل لينتجراد وغيرها من مدن الاتحاد السوفيتي وإيران وعندها ، ومنهم أخرى من تركيا غير إسطنبول ، كبورصة وأنقرة نفسها ، وفي كيريات المدن الأوروبية كروما وميسلانو وليدن ، وباريس ، ولندن ، وأمريكا بعامه .. وكل أولئك وغيره يشير إلى عظمة هذا التراث ، وبقي علينا من العبء نحوه ما يتناسب كثرته وضخامته ، إلى جانب أهميته وعظمته .

ولا نعتينا هذه الكثرة قدر ما نعتينا الأهمية ، والألئسر البعيد في فهم ما فيها فهي مسيحية ومعروفة أنفسنا مصروفة صادقة ، قدر الإمكان ، مع تصحيح منجز دروسنا وبحثنا ، وفي هذه المكانة يقول صاحب قصة الحضارة نفسه ، ناعيا على قومته معرفتهم بتاريخ الحضارة البشرية الضيامة ميبة ما لهذا التراث الخاص بنا من أهمية لنهم التاريخ الإنساني ، لا تاريخ أصحاب هذا التراث فقط ، فيقول في ذلك الشان ما عبرته :

« .. أما يوسف له أن يكون علمنا - يعني التفرجين - بتلك القرون الثلاثة - ٧٥٠ - ١٠٥٠ م - التي ازدهر فيها التفكير الإسلامي ناعيا كل الناس » (المرجع السابق) .

ويروج ذلك النفس المؤسف إلى جهل ذلك التراث المخبر ولا يثبت أن يؤكد أهمية هذا التراث لنهم ذلك العصر فيقول :

« وإذا كشف العلماء من هذا التراث النسي فأكبر ظننا أننا سنسمع القرن العاشر من تاريخ الإسلام في الشرق بين المصور الذهبية ، في تاريخ العقل البشري » (المرجع نفسه) .

وهو الذي ينبغي على الفريقين أنفسهم فيق النظر والتقدير في معرفة المصور الوسطى فيقول :

« وجيلة القول أن ابن سينا أعظم من كتب في الطب في المصور الوسطى .

- وأن الرازي أعظم أطبائها .
- وانبيروني أعظم الجغرافيين .
- وابن الهيثم أعظم علماءها بالبصريات .
- وجابر بن حيان أعظم الكيمائيين فيها .

(١) هذا ما يقوله صاحب قصة الحضارة ، وأستطيع أن أؤكد مما رأيته رأي الممن أنها أكثر من ذلك بمدد غير قليل .
(٢) وقل مع ذلك : في شمال إفريقيا ما قد يكون أكثر مما ذكر .

تلك أسماء خمسة لا يعرف عنها العالم المسيحي ، في الوقت الحاضر إلا القليل ، وإن عدم معرفتنا أياها ليشهد بتسويق نظرتنا ، وتصويرنا في معرفة تاريخ المصور الوسطى - المرجع السابق ص ١٦٦ .

ففي تفسير منا في معرفة أنفسنا نحن ، وأي لائمة توجهه التي نحن إذا كانت هذه عبارة غريبة في تقرير قومه ، وديمهم يفتي النظر والتفسير في المعرفة لجانب من الدنيا غريب عنهم !

لعل في هذا ما يحدد واجبتنا الاجتماعي القومي ، والعلمى التنهجي نحن تراثنا ، وما يلزم علينا من الوفاء المخلص له ، والبر الأكمل به ، والجد الأكبر في سبيل تعرفه ، وجهمه ، ودرسه !!

وهو واجب علمنا - حتى السافة - لم نعتله التمثل الكمال ، فضلا عن أن يمتنا الشعور به إلى المصلح الصالح الصادق لهذه التروة .. ونستري فيما يلي من القول أن عدم تمثلنا لهذا الواجب ، وعدم وفائنا لهذا السلف ، ليس إلا الحقيقة الصحيحة .

وتوجه من هذا وأهم للنفس ، وأذى للوطن والقومية ، أن نسمع اليوم من يشكك في هذا الواجب ، ويماري في هذا الوفاء ، لأن فهمه للتقدمية - فيما يسمى - يختلف في فهم أمة هذه الآراء وأتباعها أنفسهم ، في النظر إلى مكان المأوى من الحضارة ، وأسطراد سير التاريخ ، وتتابع أنماطهم ، فإذا بيننا في بين ذوي النصفة العاملة في مجال التراث نفسه من يهتف ذلك الحديث الأخير من الكتب الصغراء وعن اعلام السابقين في خدمة الثقافة ، وإن لا مكان لهم اليوم بين كذا وكيت ، وأن من لم يقل أس أو اليوم مقالة فلان فهو من الضالين الهالكين ، وليس له موضع قدم بين العاملين .. إلى كذا من هذه الأرواح السالفة !

وأنتى بالانتارة إلى هذا الجحود ، ولا أزيد ، لاني وأنتى من أن هذه الأرواح الكافرة بدلها قبل الفكر بعلوميتها ووضتها ، وعظما وعظما ، فيقول لها عمر ولا يقاه ، وأستند أن افراج مثل هذه الهوام إلى عبود الشمس كاف لابادتها ..

وإن الكثرة الكثيرة والجمهرة العاقلة تنسك هذا الجحود لأنفسها ، وتدين بالوفاء لتراثها .

- ٢ -

الارتجال

« طبع على أصل خطي بدار الكتبخانة القديرية » .. أو كما يقال

« راجحه بعض أفاضل العلماء » .. أو كما يقال .

مثل هاتين العبارتين مما كان يوجد على طرة بعض الكتب المطبوعة أواخر القرن الماضي ، ويطلع هذا القرن .. هي عبارات لا تعني شيئا محدودا ، وأغالب أنها لا تعني حقيقة واقعة .

ومتشا الإنجاء إلى كتابتها أن الأسلاف كان لهم منهج دقيق في نقل العلم وروايته ، ومن مقرراته المشهورة مثل قولهم « الأسانيد أسباب الكتب » .. ومع التوقف والجحود ، على من الزمن لفسادات العناية بهذا المنهج ، وبقيت منه أسسداء مرسلة ، تشمر بحاجة الكتب إلى «أسانيد» وكان ذلك الشعور الخافت لهم هو السبب في وضع احتمال هذه العبارات ، التي لا تعل إلا على مثل هذا النسب المجهول ، والمكذوب غالبا .

وهكذا كانت تطبع كتب تراثنا ، وتتداول وتدرس ، وليس لها من النسب ، إلا هذا النسب الواهم الموهوم .. فكانت صلتنا

يبدأ التراث وأهمته زائفة .. ولها من الأثر في الفساد المتوحش
الثقافي والعلمي ما يحتاج إلى البحث الجاد والبيان المستقل ..

لم كانت السنوات العشرين من القرن التاسع عشر؛ والشرق
في صراعه مع الغرب ، يلتفت لنفسه بعينه ، ولا يجد ما يلوذ
به إلا بعد إسلاله ، يشير العصبته منه لعلف شيء من متعوبة
بنيه ..

وهذه حال تلت إلى التراث وما فيه ، فكانت لفظة من
عتابة بهذه التركة ، يتبعها مثل الروم أحمد جعيت وزير
العراق ، ونشأ فيها مثل الروم أحمد زكي .

لقد تمت لظرفان الكتب ، وللمطابع ، شيئا من هذا التراث ،
كان العامل في اختياره هو الندرة والظرافة .. فكان يعيد
الكوف ملام مرتبلا ، بعد ما كان الأسر قبله وهما وهوشا ،
يما يشار إليه من أصل خطي ، أو عالم مراجع ، فهو الارتجال
الحضري ، يتبعه المصنف المنهجى ، ويعزز التصميم الجاد ،
لأن الخطيب ولا تدبير شيء من معرفة التراث فعلا من جهة
أو بتمه ، فلا تسلم من شيء مما يسمى بتقويم مخطوط ، أو
تزيينه ، أو تحفيظه ، أو استيفاء أصوله .. وما من من هذا
الرواي في قريب أو بعيد .

ويظل الأمر شامنا على هذه الحال أو قريب منها إلى نحو
سنة ١٩٢٥ ، لولا تسريته خمسة من شيء من ضبط أو تثبيت
أو رجوع إلى أصل، حتى يظهر الجزء الأول من كتاب الألفاني
سنة ١٩٢٧ ، يدفع من تبرع الروم علي رابح ، أرفبه منه
في أحياء اللغة العربية بخاصة ، لا أحياء التراث عامة ، وتزى
فيما عمل لأجل الألفاني في أصوله الخطية صورة واضحه
للطبعة الساذجة ، في تلول هذا التراث أو تحفيظه ، حتى
هذه السنة ، فقد ذكر بيضا سمي تصديرا بالجزء الأول منه ،
لما نسي نسخ خطية ، يشتم وصف كل واحدة من بعدهم
وهي كأي استباحة استباح ، لكنها موجودة في دار الكتب
بدمشق ، كما أن نسخها إليه الأنظار من مجال البحث بين أصول
خطية ، أما ما وراء ذلك من العلياء فلا شعور بشيء منه ، بل
يطعن منهج العلوم إلى إعلان عدم الحاجة إليه ، فيقولون في
صفحة ٢٩ ، من هذا التصدير ما نصه :

« ويدار الكتب نسخ أخرى ليس فيها الجزء الأول كما وجد
في دور الكتب الأخرى نسخ أخرى يصح الاعتماد عليها في طبع
الكتاب » .

فأى ساذجة أكثر من أن يقول ناشر كتاب أن في دور الكتب
نسخا أخرى يصح الاعتماد عليها في طبع الكتاب ، ويسجل
على نفسه أنه يعرف ذلك ولا يظلمه !

وانتصف العلوم ، وهم كثير ، في وصف معلوم ، ياتيه معسل
مراجع التحري في الخطبة ، أي تسمحح .. وعرض الأمر إلى
ذلك فإيه لفت قرن ، والألفاني نشر أجزاءه بين الحسنيين
والعنيين ، دون شعور بأن هذا العمل لا أساس له من منهج في
التحقيق ، وأن على مد اللزاج من أصحاب هذا التحقيق نسنا
لم يتقروا في الرجوع إلى شيء منها .. ولا أبعد فقول أن من
الألفاني مخطوطات في بلع عشرة مكتبة في أوروبا ، ومنه في الألفاني
وجدنا قدر ألفي صفحة مخطوط ، حصلت الدار أخيرا على
إعلامها جامزة كاملة ، من يد الحق الثقافي لآلآيا في مصر ،
مقابل ثمن جد زهيد هو مجموعة من مطبوعات الدار .

وفي تلك الحال التي سمعنا وصفها يصدق القول : أن رراتنا
فريسة للصوص الغربية ، لا الإرباب فقط ، على حين كسان
الغربيون منذ أجيال عديدة يشرون كثير ما نشروه من هذا
التراث محققا مراجعا على كل ما يمكن أن تصل إليه اليد
من أصوله .. ويذهب في هذا طيلة جدا ..

لم تريد على الزمن مسالك التبرع ، فزيد ألقى ، وبدب
ديبب التسود منهج ما لهذا التراث والواجب نحوه ، فوميا
وعليا ، وتبدأ .. فيما عرف - كتابة التوجيه إلى ذلك المنهج
سنة ١٩٢٧ ، وتكون في ذلك جهود لا أصها أنا هنا أنلا يترس
السلام مدح معه .. وبكفي أن تشير إلى أن تقارير فكتيت
في ذلك ترسم خطا لسياسة سبواب ، وجعيت تلك التقارير
تمه لكتب تحدث عن المنهج الأدبي .. وكانت توجيهيات في
الجامعة إلى ذلك ، ومحاولات تحرير الزام طلبة الدراسات
العليا بالتمرن على التحقيق ، وأن يكون ذلك شسيتا من
رسائلهم .

وفي مؤتمرات محلية وخارجية الفردت لجان فيها نعت اسم
« أحياء التراث » ، كؤنتر الأدباء في الكويت سنة ١٩٥٨ ،
ومؤنتر الثقافة والفنون بالقاهرة بعد ذلك ، ولقيمت لجنة
هذا التراث في ملك المؤنترات تقارير وإلية ، تصف خطي أحياء
التراث أو حياته ، وترسم لذلك مناهج كاملة واضحه وملا
الجو بيان أن خطوات واجتبا نحو رراتنا هي :

- ١) تعرفه .. أي حصر تلك التركة .
- ب) جمعها .. أي الاستيفاء على تلك التركة .
- ج) الانتاج به .. أي استغلال تلك التركة .

وأن يكون شيء من هذا الانتاج لا يعد التاكيد من أن ما في
يدنا هو القادة الحقيقية غير الزائفة من مواد تلك التركة ، وذلك
بتتبعين هذا التراث ، تحفيظه لشئيه منه إلى الإفتنان ، لأن في
يدنا نسخت الكتب المخطوط كما كتبها مؤلفها في حياته ، أو في
الغرب ما يكون بصورة ما كتبه هذا المؤلف ، فتكون مادة لتاريخ
الرجال والمسائل ومرجعا للاستفادة الأدبية أو العلمية منها .

والتي هنا يمكن أن يقول : أن رراتنا قد تجاوز اليوم مرحلة
الارتحال ، اكتسبت له مجال التنظيم .. نظريا على الأقل ،
وما كان يقال في تصغير كتاب الألفاني ، من وجود نسخ أخرى
منه يمكن الاعتماد عليها ، دون شعور ما بوجود الإطلاع عليها،
أصبح يقال بعده :

« أول خطوة في تطبيق مخطوط هي جمع النسخ الموجودة
منه في العالم قدر المستطاع .. ورودت الدعوة إلى وجوب
معرفة رراتنا حشيا كال ، ووجوب التدبير لذلك ، والبذل
الشي في سبيل استعادة تلك التروة .

ووعضت الهيئات ، ووضع الأفراد فواعد لتنفيذ التوصية،
وجرت مناقشات منهجية حول تلك القواعد ، على صفحاتها
الصحافة الأدبية ، وفي ندوات الأذاعة ، وأحدث ما كان من ذلك
ندوة في البرلمان الثاني ، من بحث التراث العربي في شهر يوليو
سنة ١٩٦٣ ، وبسمعتها فيما من ذوي صلة في المؤسسات الثقافية
أنه قد انعقد العزم على إجراء مسح شامل للتراث لتعاوننا فيه
هيئة اليونسكو .

على أني مع ذلك كله لم أخل أنفا إلا أن رراتنا قد انتقلت
له معالم التنظيم نظريا فقط ، أما عمليا فلم تتحمل له معالم
عمل مخطط ذي منهج ، بل لم يكتمل ذلك في خطوة واحدة
من خطوات العمل في سبيل التراث ، على ما رأينا ترتيبها
قريبا .

فالوي تلك الخطوات ، وهي معرفته ، أي حصر التركة ، نس
يتم حتى في مصر نفسها وفي روال القارية بالأثر ما سمعنا
عنه بالاسم القريب ، من المصنف ، ووصف عثمان الإمام الغرب
ما أعلن منه من المجهودات في ذلك الروال ، وقبل القاهرة ،
فكيف بما في اتجاه مصر كلها ؟ وكيف بما في سائر الإقطار
العربية ؟ وكيف بما في سائر الإقطار الأوروبية ، ومكتباتها
التي سمعنا قريبا بعض أصهاها ؟ ثم كيف وكيف بما في أمريكا
.. وما في سائر أسيا ؟

وإذا لم يكتمل لنا هذا العصر للتركة ، والعرفة بها فكيف يمكن أن يكتمل لنا جميعها واسترداد ما نهله !!

وإذا لم نجمع هذه التركة فكيف يمكن الانتفاع بها علمي وجه فطري !! وكيف يصبح لنا تحقيق نص لا نعرف الوجود من أصوله ، وبالتالي لن نرجع إليها .

وما أوجع التراجع يأن ما قام به الرجل الفرد من الغريب لن يعرف هذا التراث ووصفه ، كما فعل يروكلان مثلا ، في كتابه تاريخ الآداب العربية ، لم يتم به المهمة الأولى القوة ، بل الأولى ذات السمة العربية ، ينبغي له في استكمال معرفة ما في مكتبته هم اتسمهم ، وما تحت أيديهم وأرجلهم !

والحديث عن التخطيط النظري ، والتطبيق العملي يدعو إلى الالتفات لما قامت به ذات يوم في شهر يوليو ١٩٦٢ صفحات فسيحة من جميع صفح الصباح ، من تفاصيل « تطبيق الفكر العربي » وجونا منه أن يكون غطوة إلى أمام في مسيبل جعل التخطيط النظري ، الذي شاع أمره ، مثلا إيجابيا في سبيل تراثنا ..

وقد وصف هذا العمل بأنه مشروع ثقافي عظيم يتناول شتى طوائف الثقافة ، التي تهم العالم العربي ، والعالم الخارجي ويتضمن :

أولا - تحقيق التراث العربي ونشره .. وذلك هي التي نعف منها أملي مستبشرين ، لنقرأ أن قد وضعت القواعد الآتية لتحقيق التراث العربي ونشره ..

والأولى والثانية من تلك القواعد عن اختيار الكتب التي يصح والتفصيل بينها ، وليس لهذا أثر في المسح الذي نمسنا ، وهو ما يشير القامة الثالثة إلى الحالة :

« يستولى البحث عن جميع الأصول المحظرة ، والطبوعة ان كانت تمثل أصلا للكتاب المزمع نشره »

ونعف عنه هذه فاني ما ألتج ، فلا نسأل عن الطبعة التي تمثل أصلا للكتاب ، ولكن الأصول ما عجز ، فما طريقة استيفاء البحث عن جميع الأصول ؟ وما وسائل ذلك البحث الجامع وأدواته ؟

ان الأمر على ما علمنا من عدم صرف التراث ، وجعل مامو منا على خطوات في الأثر مثلا لا لو كانت الجهات التي أذنت هذا التخطيط للفكر العربي قد تقدمت فبد شعرة في التدبير العملي لهذا الترف ، فكان ذلك مثلا إيجابيا في سبيل جعل المنهج النظري الذي استقرت رسومته المقررة لدى الرافع الرسمية ، ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فسيبلي هذا الاستيفاء غير ذي أسس ، وغير ذي وفاء أبدا بالمبادئ إلى جميع الأصول المحظرة . كما يمر هذا التخطيط ، ولا يغير ، ولا يبين ؟

على أن مشروع هذا التخطيط يتضمن جانباً علمياً ناجزاً هو ما يشتر من هذا التراث ، وقد أجرى ذكره على أقسام من شعر ونثر وقصة .. الخ ، نقرأ بينها مثل كتاب الفخر للمفضل ، وكيفية ودمته والجلال والجاهل والغفران للمعري والتألماتة للنداري ، والكافة لابن يوسف ، والتعرف بالمصطلح الشريف والتبني والإشراف للمسعودي ، وقوانين الدواوين لابن ماتي ، وكل هذه الكتب مطبوعة متداولة ، أو يجري العمل فيها ، ومنها الحديث العهد بالمعهد بالطبع ، حتى لا مجال لإعادة طبعه كالفاخر وسالة الفخران ، أما هذا التخطيط للفكر العربي ، بتقديم ما في الأبدى

والى جانب هذه الكتب المحلية النشر ، كتب أخرى قديمة العهد وحديثة بالطبع الطبع في الخارج شرقا وغربا ، مثل السالك والمالك لابن خرداذبة ، والبلدان للبطوني ، وأحسن التتاسيم للمفسس ، وصفة جزيرة العرب للهيمداني

.. والإقليم .. والمسالك والممالك .. ونبط ابن سعد ، والإصابة ، وتبث الثغور ، فهل يراد إعادة طبع هذه الكتب ؟ وهل نحتاج هذه المنشورات التي تخطيط ؟ مع أن مشروعا لطبع مطبوعات أوروبا بالصور يشد في بلد شقيق بجوارنا !

ويشت هذين التوجيخ خليف حديث من استياء لم تبصد فتكون تراثا كيميائيات البارودي ومسكين الرافعي الخ .. لم تسيء أخرى مثل الفكر العربي عن ابن يتروذ بها ، كروايي (الأميرة براقة) و « إبن سينا » لصالح حماد ، وأنشاء لها .. فهل هذا التخطيط تخطيط لتاريخ فروع الثقافة ، وجمع مادة ذلك التاريخ ؟

ان لهذه الصفحات الفصاح لغتا إلى ما ينشر فيها وفي أمثاله ينف منه المره ليستولى وسنسلم ، وحديث هذا النشر من التخطيط يذكر بأولي مراحل العمل في التراث وهي : تعرفه وحصره ، فإلى لآخري أن تكون الأولى والأجهزة التي تقوم بذلك بطونها من أغنى الخطوات ما قامت هذا التخطيط من المطبوع المشهور المتداول الذي لا يقع من الفلغة من مثله ، ويتيسر هذا النشاط الصالح للبلدان على جهد عملي في التراث بعد ما استشر التخطيط النظري ، ويذكر في الوقت نفسه بالحاجة الشديدة ، إلى القوة البقلية الجادة التي تطب لافة التراث الكبرى وهي :

- ٢ -

التبسيط

منذ قديم بددت الوجاع هذا التراث المرفا في التهرشفا ، وخرفا في الميدان غربا ، وكانت المبدعات الحديثة ليست أقل هولاً من القديمة ، فقد طغى الأيدي من كل صوب ، ونوزعت في لافسي الغرب من أوروبا وأمريكا ، وذلك كله بعد التورع الطبيعي لهذه التركة في بين زوايتها من الآخرة ، في إطار الصورية .. وذلك التبصر هو مقدر الصوعية الكبرى في تبليط الخطوة الأولى من حصة هذه التركة ، وهي خطوة حصر التركة ولقد حاول المصنفون لاستيفاء التخطيط النظري للنشر ، والتدبير لذلك ، ففروا للجنة الخاصة في مؤسسه الأديام بالكويت : التوعية بإنشاء مركز عام لخدمة التراث في الهيئة الثقافية بجامعه الدول العربية ، يتكامل مع معهد المخطوطات بها .

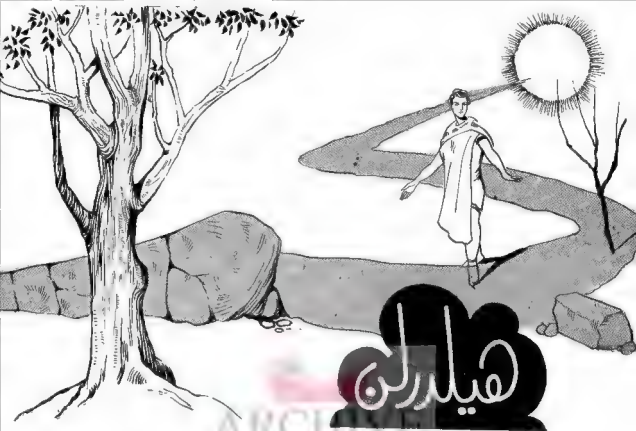
ووضعت من نظام هذا الرترك ما يجعله حلقة اتصال بين الأقطار العربية ، ومركز تعاون معها على معرفة ما في فيسر الأقطار العربية ، من أنحاء الدنيا ، حتى يتحيا لهذا المركز ان يضع المهرس البيولوجرال الجامع لذلك التراث ، وهذا هو التجميع .. وإذا ذلك بكون التكليف باستيفاء البحث عن جميع الأصول المخطوطه التراث تحفيها لتليسا بما يطلق ، وأمر بما يستطاع ، لا مجرد اعلان بطن ، وكلام بذاق .

للك هي كبريات الصدوق في كيان تراثنا الذي يقع من حياتنا الاجتماعية والعلمية هذا الواقع الأصل .. وحق على من يندد الجود في تحقيقه أن يقرر أن هذه المبادرات الفائرة ، في عمل التفتين بالتراث ، فعل النقد بعد ذلك يكون لغنا كافييا وتعرفا فعلا على راب الصدق ، وسد الثلمة .

وهذا ما دفعني إلى أن أقدم هذا المقال بين يدي ما قد افرغته من نقد للتطبيق .. لا أريد منه إلا الإصلاح ما استطعت .

✽ قرر المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية في جلسته الأخيرة تشكيل لجنة تقوم بتتبع نشر التراث ، واستغل في امتيازها .. ولا ريب - الملاحظات التي يتعسف أهل الاختصاص بأبدائها .

« الحلقة »



فيلدرن

ورثيا أعماله

بقلم : الدكتور عبد الرحمن بدوي

لها في ألمانيا - هردر ، وجيتة ، وشلر - تشيخ بوجهها عن السياسة نتيجة الى التنشئة القومية ، لقد رغب هؤلاء وفي اثرهم ساد الشبان الرومنتيك - في أن يكونوا مريين لأمتهم ، يوظفون في روحها ويدلون على رسالتها في العالم . لكنهم انقسموا حيال ذلك الى فريقين : فريق يريد أن تحقق الأمة ذلك بالعمل الحاسم السريع ، وفريق يرى أن يتم ذلك بالعمل البطيء المتواصل . وهذا الفريق الأخير على رأسه جيتة وشلر ، أما الفريق الأول فكان منه صاحبنا هيلدرن في بداية الأمر . واستهال قصتنا هذه يمثل الجدل بين هيبريون الذي يرى طريق الحرب وبين صاحبه ديوتيم التي ترى طريق العمل البطيء المتواصل . وهيبريون مثال الشباب المشتعل المشبوب الحماسة الراقب في الكفاح الذي يرى أن الموت في النضال هو أنبل الأشياء ، أما ديوتيم فهي الجبال الدائم ، هي الحياة المتدفقة في هودة وثبات .

هذه صفحات مشبوبة ، استهل بها هيلدرن ، الشاعر الرومنتيكي الأكبر ، قصته الشعرية « هيبريون » التي نعتها مؤرخ الرومنتيكية الألمانية ألفد هايم في كتابه عن « المفردة الرومنتيكية » (ط ٥ برلين سنة ١٩٢٨ ص ٣٤٣) بأنها أكمل وأصفى اعتراف أفصح عنه روح شاعر « ، والتم ، تعد « دراما الروح الإنسانية » الملقطة بين الأرض والسماء ، بين الواقع والمثال ، دراما الحياة نفسها كما يراها شاعر عاشها بكل واقعها الميسق وعرف خيرا من غيره سباحاتها المضيئة وأزماتها البهيمية » (ج ١٠ الفرد في مقدمة الترجمة الإيطالية ، تورينو سنة ١٩٣١ ص ٥) .

كتبها هيلدرن في سنة ١٧٩٦ وما تلاها وكانت النكسة التي أصابت الثورة الفرنسية قد جعلت كبار النفوس الحرة النبيلة التي تحمست

الكلمة ، وترقرقت الدموع فى عيني غضبا ،لوفى حينئذ هؤلاء السادة الحكماء الصماخبون الذين يكترون بينكم عشر الألمان ، هؤلاء المساكين الذين يجدون فى النفوس البائسة فرصة مواتية للفو بعبارتهم الجوفاء والتشديق المستمتع ، متجاسرين على أن يقولوا لى : « لاشكاة ١٠٠ عمل » أوه ألا ليتنى لم أقدم على عمل ! فكأين من آمال كنت بها اذن أغنى وأوفر ثراء .

أيه أيها القاب الذى تشعبته الهموم وتحالفت عليه المتاعب ، واستطير حمية آلاف المرات ! تنامى أن فى الدنيا احدا من بنى الانسان ، وعد جلدنا من حيث أتيت ، عد الى حضن الطبيعة ، الطبيعة النابتة الساجية الجميلة !

من هيبرون الى بلرمين

لا املك شيئا أستطيع أن أقول عنه « انه لى » ، فاحبائى شطنت بهم النوى فى قاع اللحد ، ولم يعد يصلنى منهم بعد اى نداء فرقت مهمتى على الأرض ولقد استغرقت فى المعلى وسمى وبذلت له نجيع دمي ، ولكنى لم ارد بهذا نزوة العالم فلسا .

مفقورا متوحدا أجوس شريدا خلال بلادى التى ترقع حوائلى كأنه مقبرة عظيمة ، ولعلى أرقب سكنى القنابس إلكلى يظفر بالينا معشر اليونانيين نظيرته الى وحوش الصيد فى الغابة

بيد أنك لا لئت تشرقين ، أى شمس السماء ! ولا زلت تنبتين ، أينها الأرض المقدسة ! ولا تزال الانهار تجرى لمضطربها الى البحر ، والأشجار الظليلة تزمزم فى رائحة الظهيرة « ونشيد الريح الشهوانى يهدد افكارى الغالبة حتى تنام . وعلاء العالم المتنزى حياة يفلو كيانى اليأس ويشعب فيه النشوة

أيتها الطبيعة الهائلة ! لست ادري ماذا يعرفونى حينما أشرع بصرى الى جمالك ، غير أن نعيم السماء كله ليتساب فى الدموع التى أذرفها أمامك ، شأن العاشق قبالة العشوق .

ان كيانى كله ليخلد الى السكون والاصفاء ، لما ان تتلاعب أمواج التسيم الرقيقة حول صدري . عيونى تضل فى الزرقة الشاسعة ، واستشرف الى الأثير ومنه الى البحر المقدس ، فيخيل الى كان روحا قريبة الشبه بى تمد الى ذراعيها ! وكان الم الوحدة ينحل بى الى حياة الالهة .

ان تكون واحدا مع الكل ، تلك هى حياة الالهة ، وتلك هى سماء الانسان وفردوسه .

ولقد كان هيلدرن شديد الإعجاب ببلاد اليونان والثقافة اليونانية ، وفى الوقت نفسه يرى فى اليونان بلدا شرقيا يعبر عن اصفى نتائج اللروح الشرقية كما تخيلها فى احلامه هو ، واليونان اذن تمثل فى نظره مصر ايضا التى كان يصحب بتراتها ونيلها أيما اعجاب وطاما عبر منه فى قصائده . بيد ان اليونان اتت جعلها مسرحا لقصته الشعرية هذه ليست اليونان التى الواقعية التاريخية ، بل هى بالاحرى اليونان التى تخيلها كل شاعر حالم رومنتيكى ، فهى اذن من صنع خياله اكثر جدا من ان تكون منتزعة من الواقع التاريخى .

ولقد صاغها هيلدرن على هيئة ندامات يوجهها الى شخص خيالى يدعى بلرمين ليس له فى القصة أى دور ، بل هو مجرد وسيلة لتوجيه النداء وها نحن نقدم فيما يلى ترجمة لمطلع هذه القصة :

من هيبرون الى بلرمين

ارض الوطن العزيزة تمدنى من جديد بالمباهج والأحزان

فهانذا ارقى كل صباح أعالي خليج كورنثوس ، وروحي ، كالنحلة بين الأزهار ، تحلق ها هنا وها هناك بين البحار التى تهب « الجو العليل فى سفوح جبالى المكتبة

ولو كان ميلادى قد تقدم ألف سنة لكان من شأن أحد هذين الغلبيين (١) أن يشيع النشوة فى نفسى فالخليج يلوح لها ظافرا يعرج قدما خلال غابة هليكون وبرناسوس الرائحة ، حيث يلهو الفجر حول القمم المعممة بالثلوج ، وفوق سهول سقيون التى تبدو كالفردوس تجاه مدينة الأفراج : كورنثوس الفتية ، ويصعب بين قدمى مشوقته هذه الثروة التى غشها من كل الأنحاء .

لكن ما شأنى بهذا كله ؟ ان عواء ابن آوى الذى يرد الشئد الجنازى الوحشى بين اطفال الاقلامين ، ليوقظنى فزعا من احلامي .

طوبى لمن له وطن زاهر يشيع فى قلبه القوة والسرور . . يخيّل الى كان ألقى بى فى حماة او غلق على غطاء النافوس ، حينما يذكرنى أحد الناس بوطنى ، واذا دعانى امرؤ يونانيا ، فكانه خنق رقبتي فى كمامة كلب

انظر ، أى بلرمين . . لو ندت عن شغفى مثل هذه

(١) خليج كورنثوس ، وخليج ايجينا ، وبينهما مضيق كورنثوس .

وكما أن العامل المكثود يلقى بنفسه بين أحضان النوم كيما يسترد قواه ، كذلك نفس تفرق كيائها المتوكل بين ذراعي الماضي البريء يا سلام الطفولة ! أيها السكون السماوي ! كائن من مرة وقفت صامتا بذرايك ، متأملا في شسغف عاشق ، ناشدا التفكير فيك ! بيد أننا لا نملك أفكارا إلا عما كان رديئا حيناً ، ثم أصلح شأنه من جديد مرة أخرى ، أما من الطفولة والبراءة فمما لدينا منها شيء .

لما كنت لا أزال طفلا هادئا لا أدري شيئا عما يجري حوالى ، أفلم أكن آنذاك أكثر مما الآن ، بعد كل ما عانيت من هموم في القلب وسراع وتفكير ؟ أجل ! أن الطفل كائن سماوي ، وسيظل كذلك حتى اللحظة التي يموء فيها نفسه بطلاء الناس الزائف إنه يأسره كل ذاته ، وهذا سر جماله . وهو لم يزرع بعد تحت صعب القانون والغدر ، فليس في الطفل غير الحرية وفيه السلام ، وهو لا يزال بمعزل عن أن يكون في شقاق مع نفسه ، فيه التراء ، ولا يعرف إسقام الحياة ، إنما يعرف قلبه هو فحسب ، وهو خالد لأنه لا يئوس من الموت فتيلاً .

لكن القليل لا يحتلمون هذا . فكل ما هو الهوى يجب أن يطرح من طبيعتهم وعلى شاكلتهم ، يجب أن يشعر بأنهم موجودون أيضا . وقبل أن تطرده الطبيعة من فردوسها ، يتملقونه ويجرونه خارج حظيرة بنى الإنسان ، إلى ساحة اللعنة ، كيما يستهلك نفسه في عرق الجبين .

لكن ما أجمل ساعة اليقظة ، اللهم إلا إذا أوقظنا في غير الأوان .

أوه ! يا لها من أيام مقدسة يعتنق فيها القلب اجتنحه لأول مرة ، وفي توثب النماء السريع تكون في العالم المحيى كالنبته الوليدة ، حينما تنفتح لشمس الصباح وتمد أذرعها اللطيفة إلى السماء اللامتناهية .

وكأين من مرة تجولت خلال الأجيال وعلى طول الشاطئ ، وكم جلست مرارا ، وفي القلب خفاقا ، على روائى تينا (١) ، وتأملت بصري الصمغور

(١) لنا هي بلد بطل القصة . وكانت تسمى قديما تينوس وهي جزيرة صغيرة في بحر إيجة بالقرب من جزيرة امفوس وكانت تسمى أيضا افروبا ، وهودوسا نظرا إلى عدد بتاييها وهي جيلة جدا بيد أنه كان ينتج منها خمر جيدة ذات شهرة عالية عند القدماء ، وكان اسمها يماز ١٥ ميلا وعاصمتها تدعى أيضا تينوس .

وأن تكون واحدا مع كل ما يحيا ، وأن تعود ، في نسيان للذات الهوى سعيد ، إلى حتم الطبيعة الكلية تلك هي ورقة الأفكار والمباح ، والإعالي المقدسة في الجبل ، ومقام السكون السرمدي ، حيث تفقد الظهيرة حمارتها ، والزهد هزيمه ، والبحر الهائج يشابه تموج حقول من البر

أن تكون واحدا مع كل ما يحيا ، بهذه الكلمات تخلع الفضيلة مجننا الغضوب ، وتلقى روح الإنسان بصولجانها ، وتتخل كل الأفكار أمام صورة العالم الواحد أبدا ، كما أن قواعد الفنان المناضل تختفي أمام أورنياه (١) ، والقدر الفولاذي يتخل عن سلطانه ويذهب الموت من مجتمع الكائنات ، والثبات والبقاء والشباب الخالد تملأ العالم بالتعظيم والجمال

إلى هذه الذروة كثيرا ما أسسمو بنفى ، أي عزيزي بلرمين ! بيد أن لحظة تأمل واحدة تكفي بما أهوى سريعا ! إنى لا تأمل فأجد نفسي كما كنت قبل : وحيدا ، بين كل ما بالقائى من آلام ، ويتلاشى ملاذ قلبي ، العالم الواحد أبدا ، وتلفظ الطبيعة ذراعيها فأمسى أمامها غريبا ولا استطيع لها فهما .

أوه ! ألا ليتنى لم أذهب مطلقا إلى مدارسكم ! أن العلم الذي استعظمت دخائلكم ، وأملت في شبابي الطائش - أن أفكر منه بما يؤمن على غيظتي الطاهرة ، هذا العلم قد أفسد على كل شيء . لقد صرت بالغ الحكمة أمامكم ، وتعلمت حسق العلم كيف أميز نفسي مما هو حوالى ، والآن ، في هذا العالم الجميل ، أرائى مطرودا من جنسة الطبيعة التي نموت فيها وازدهرت ، تصوحنى شمس الظهيرة اللافحة .

أوه ! إن الله هو الإنسان حالما ، والسائل مفكرا فإذا ما نصبت منه الحماة ، قام كالطفل الضال الذى يطرده أبوه من البيت ، ويتأمل في الدريهمات الضئيلة التي تقدمها إليه يد الإحسان إبان الطريق .

من هيريون إلى بلرمين

إننا شاكر لك سؤالك إياي أن أسوق إليك حديث نفسي ، وتذكرك إياي بسالف أيامى لقد كان هذا دائما لي أيضا إلى العون إلى بلاد يونان ، لاني رغبتي في أن أعيش بالقرب من ملاحبي

(١) كانت أورنيا إحدى المئات التي ، وكانت تشرق على علم الفلك ، وتصور على هيئة غفراء في خضرة الشيب وتليس نوبا الزرق سماويا ، وتاجها من النجوم من يدعها كره ، ومن حولها آلات رياضية عديدة . وهذا هو المقصود هنا من قواعد الفنان المناضل في فنه ، لأنه يستخدم الآلات الرياضية لقياس النسب والأوضاع والجمجم .

هو الآخر كذلك ؟ ولكن ، هل أنا املكه ؟ بل هل اعرفه ؟

انه كما رايت ، بيد اني استشعر رعبه وكان ما رايت ما هو الا وجيى انا . انه كما استشعره ، اعنى روح الصالح ، لكنى استيقظ واحس بانى لم المس غير اصابعى انا

من هيريون الى بلرمين

او تعلم الى اى مدى احب افلاطون صديقه استلا ؟

هكذا انا اجبت ، وهكذا ايضا كنت مجبوبا ،اوه ، لقد كنت طفلا ناعم البال . آه ! ما أجمل ان ينضم الالف الى الفه ، وأجمل منه وأعلى قداسة ان يرفع عظيم اليه هؤلاء الذين يرفعهم منزلة . وان كلمة صدوقا تنبثق من قلب رجل كريم ، وان ابتسامة تنطوي على سمو في الروح وثاب ، لهو شيء كبير فى شيء صغير ، مثله مثل كلمة سحرية تنضوي فى حروفها البسيطة الحياة أو الموت ، ان مثلها مثل ماء فى تسنيم يتدفق من عناق الجبل قطرات باللسورة تفيض عليها بالقوة المستمرة فى الأرض .

وفى مقابل هذا كم انبو يودى عن كل أولئك المتبرزين الذين يخالون فى انفسهم الحكمة ، لانهم لا قلب لهم بعبارة أولئك الأغلاط الانجاس الذين يضالون ويضلون الجمال الشاب بكل الطرق مستعجيين تريتهم الحماقة البائسة !

يا لله ! ان اليوم ليريد أن يطرد صفائر النسور من وكراهه ، ويريد أن يبدلها على السبيل المؤدى الى الشمس !

غفرانك ، اى روح عزيزى ادماس ، اذا كنت فى حضرتك استعيد ذكر أولئك ! ان هذا لهو المكسب الذى تقيده من التجربة ، الا وهو اننا لانستطيع ان نتصور شيئا ممتازا دون تصور ضده الوضوح . اواه ! الا ليئت تحضرني ابدا ، انتوكل ما ينتبذ اليك ، اى شبه الاله الحزين الذى اليه الآن أنيب ! كل من ينعم بسلامك وقوتك ، مكافحا ومناضلا ، وكل من تضمه اليك بحبك وحسبك ، يجب ان يولى فرارا أو ان يصير مثلك . فما ليس بنبيلا ولا بشجاع لا يمكن أن يقوم الى جوارك .

وكأين من مرة كنت اشعر بوجودك الى جوارى بينما بقيت أنت طويلا بعيدا عني ! كنت تهسدبني بنورك وكنت تهيني من الدفء ماجعل قلبى المتجمد يستأنف حقيقته ، مثله مثل الينابيع النازحة تفيض من جديد لما ان تلمسها السماء ، فى تلك اللحظات،

والكرائى ، والمراكب الصغيرة الجريئة ، وهى تتوارى فى الأفق البعيد ! « الى هناك ! الى هناك » هكذا كنت افكر ، « ستشعر شراع السفينة يوما ما أنت ايضا » ، فاحس بما يحس به من تكلف خلسة شديدة فالقى بنفسه فى حمام ينمى قواه ، واطلق الماء المرعى ينهم فوق جبينه

ثم عدت الى بيتي وهى النفس زفرة « اوه ! ألا ليت ايام الدراسة تنقضى سريعا هكذا كنت اناجي النفس مرارا

اوه ! ايها الطفل الرقيق ! انها لا تزال حتى اليوم بعيدة عن ان تكون قد انقضت
اوه ! كم يخيل الى الانسان ايان الطفولة انسبه قريب من الغاية التى تهدف اليها ان هذا أجمل الأرواح التى تسند بها الطبيعة ضعف كياننا .

وحينما كنت فى احيان عدة ارقد بين الأزهار ، واستنصحي لنور الرقيق ، واستشرف بعيني الى الزرقة الساجية التى تحيط بالارض الدافئة ، وحينما كنت اجلس بين اشجار الدردار والمراعى ، وفى جوف الجبل ، بعد انهار مطر يعيى ، والافصان لا تزال تقشعر من قبلة السماء ، والغيوم الوردية تجول مطحفة فوق المخاضات المتناظر منها الله ، او حينما تنبثق نجمة السماء ، وكما نجمة وعذوبة ، وفى صحتها التوامن التيقن وبقية ابطال السماء (١) ، وكنت ارى ان الحياة فيها تسرى على ترتيب ميسور ، سرمدى فى الانهر ، وكان سلام الكون يحيط بى ويملأنى غبطة ، الى حد انى كنت ارفع العقل والحواس دون ان ادري من امرى شيئا . هنالك كنت اتساءل منيبيسا : ! اعزنى ، ايها الاب الطيب فى السماء ؟ ، فاستشعر جوابه ثابتا جدلان خافق المؤاد من الفرح .

ايه يا من ناديت ، وكأنه فوق النجوم يا من دعوته خالق السماء ، والأرض ، ايها الوثن العزيز الذى عبده فى طفولتى ، انك لن تنضب لاني نسيبتك ! - لماذا لم يكن العالم من اليوس بحيث لا يبحث عن كائن آخر غيرك ؟

اواه ! اذا كانت الطبيعة الرائعة ابنة لآب ، أفليس قلب الابنة قلبه هو ايضا ؟ او ليس باطنها باطنه

(١) برج التوامين من البروج الاثني عشر ، عدد كواكبه ثمانية عشر فى الصورة وسبعة خارجيا وهو مبداء من صورة اساتية هما كستور وبوروكس ورأسهما فى الشمال الشرقي وارجلهما الى الجنوب والغرب ، وكواكب ادمعما مختلطة بكواكب الاسر ، أما بقية ابطال السماء فيقسم بهم الكواكب الأخرى .

أن نعلم بما يحدث لنا ، تكون قد أحالت كل شيء
فينا الى جمال وسعادة .

ما أسعد الذين يلقون في طريقهم ، إبان مؤتلف
شبيبتهم ، قلبا علما بالنبالة .

أوه ! انهسا اذن لا يام وردية لا تنسى ، ملينة
بسرور الحب وبالجمال العذبة .

لقد كان ادناس يدخلني في عالم إبطال فلوطرخس
حيناً ، وحيناً آخر كان يفتادني الى دنيا الهة
اليونان الساحرة ، وحيناً ثالثاً كان يطامن من اندفاع
شبابي باعتدال وحكمة ، وفي بعض الآونة كنا نصعد
معا منحدرات الأجيال ، في النهار كيما نقتطف
الأزهار في البراري والغابات والطحلب البحري
المنتشر على الصخور ، وفي الليل كيما نتأمل من
فوقنا جماعات النجوم القدسية ، محاولين اكتناه
سرهما بالقدر الذي يسبح به عقل الانسان .

ما أعذب الشعور بالهناء الذي تشعره النفس
التي تستمد من ذاتها عناصر قوتها ، وتحس
بوجهها متشبهة بكل ما تهوى ، يثمنا تتزود
روحها بكل سلاح !

ولقد أحسست بتأثيره أكثر ما أحسست ثلاث
مرات . حينما كنا نصعد منحدرات آتوس أشبه
ما يكون بلواج الماضي ، ممثلين فخرنا وسرورا ،
محررين أنفسنا بشيء من الحزن والغضب ، وما
ان بلغنا السطح الآخر حتى أبحرنا الى الدردنيل
ورودس ومضايق تينارد ، خلال جمع من الجزر
الهائلة ، ثم لما ان دفعنا العتير صوب الشاطئ
للتغفل في داخل البلاد ، توغلنا حتى قلب البلبونيز

الفاحل ، وشطآنن الأيروتاس للتوحدة . أوه !
هذه الأوداء الميتة في إيليس ونيميا وأولمبيا ! -
حينما كنا نتأمل - مستندين الى عمود من معبد
جوبيتر لم يعد انسان يحفل به ، تحيط بنا أزار
القار والورد والفل - مجرى النهرس الحوشي ،
والربيع الوليد ، وحينما كانت الشمس ، الشابة
أبدا ، تذكركنا بأنه في الزمن القديم كان لمت وجال
بادوا اليوم ولم تحطف طبيعتهم الجميلة السخية
أثرا غير بقايا معبد يشاهده الناظرون أو رؤيا موت
متحجر في الذاكرة - هنالك كنت أجلس الى جواره ،
حزينا ، متسلقا بانطلاق الطحلب من قاعدة تمشال
أحد أنصاف الآلهة ، أو بانتزاع كتف مرمري لأحد
الأبطال من بين الأطلال ، أو تخليص تاج عمود من
الأشواك والخنخنج الذي يكاد يغطي .

كانت تساورني الرغبة في إخفاء سمادتي حتى في
النجوم نفسها كيما أصونها وأجعلها بمسزل عن
الدنبا المنبثقة من كل ما أحاط بي .

لقد نموت كجفن من الكرم لا قائم يسنده ، فامتد
زرجونه على الأرض حينما اتفق - وانك تعلم كم
من صفات نبيلة تذهب لدينا سدى لا شيء إلا
لأنها لم تستغل . وأنا لقد ضريت في الأرض على
غير هدى ، كاني روح في عذاب ، عاجت كل شيء ،
فصرعني كل ما عالجته . بيد ان هذا لم يستمر إلا
وقتا قصيرا ، وسرعان ما تبددت قوى المشتة في
مجهودات عابثة . وإنما كنت أحسست بصلبي ،
وبعجزى عن وجدان سبيل ، وعلى هذه الحال
انفتقدني .

بذل كل ما لديه من فن وصبر في ممارسة
مادته ، أعنى العالم المتحضر المزعوم ، غير أن هذه
المادة كانت ولا تزال من الحجر والخشب ، أجل ،
لقد اتخذت على الرغم منها الصورة الانسانية
النبيلة ، اتخذتها ظاهريا ، لكنها لم تكن مطلقا مما
يليق بمزرى ادناس ، فانه انمسا كان يبحث عن
رجال ، لكن كان فنه لسوء الحظ من الفقر بحيث
لا يقدر على تقديمها اليه . من قبل وجد أولئك
الذين عجز فنه عن إبداعهم ، وكان هو على تهلم
العلم بهذا ، كما كان يعرف جيداً أين يقودوا .
لقد شامت له نفسه الفساد اليهم والحبس
عقبتهم خلال الأطلال ، كيما يملأ بصحبتهم قسراغ
وحدته . فذهب الى بلاد اليونان وهناك التقيت به .
وإني لا أزال أتمثله وقد أقبل على في تأمل باسم
واكاد أسمع تحيته واسئله

لقد وقف أمامي كأنه نبتة يغلف هدوؤها
النفس المتوقفة ، فتشبع فيها الطمانينة من جديد .
وأنا نفسي ، ألم أكن صدى لحماسته الصامتة ؟
واللحان الذي كان يتجاوب بها كل كيانه ، ألم تكن
تتردد في أعماقي ؟ وقفا لا رأيت صرنا أنا نفسي ،
وما تجلجته فيه كان شيئا أليها حقاً .
ما أشد العجز الذي يصيب حمية أشد الناس
اخلاصا حينما تكون في حضرة القوة الهائلة التي
للحماسة الكاملة !

فهذه لا تتعش بأن تكون على السطح ، ولا تستولي
عليها هنا وهناك ، وليست في حاجة الى الزمان
أو الوسائل ، ولا تحتاج الى القاتون أو القصر ، بل
تتملكنا في لحظة واحدة من كل مكان وفي كل الأعمال
والأعماق ، وقبل أن نستشعر حضرتها فينا ، وقبل

من روائع الفن المصري



بقلم : الدكتور محمد أنور شكرى

وما من ربيب فى أن عصر خوفو وخفرع فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد كان عصرا عظيما حافلا بالعظمة ، ليس يعرف له مثيل فيما زخر به من عظمة وجلال ، تشهد بهما آثاره وتنطق عنهما أحواله .

وكان عنخ حافا أحد هؤلاء العظماء ، وإن لم يكن فيما حفظ من نقوشه ما يحكى عن شخصيته ويصف حياته وأعماله ، إذ جل ما يعرف عنه أنه كان ابن ملك ، وأن زوجته كانت تسمى حتب حرس ، التى كان يظن أنها حتب حرس الثانية أنة خوفو ، وأنه صاحب أكبر مطبة شرقى

ما اقل العهود العظيمة فى تاريخ البشرية وخاصة فى الأزمنة الحيقة ، وما أشبهها بمناثر فى ركب الحضارة ، استضاء بها العالم مدة ولا يزال يستمد منها الإلهام والقوة ، وما تنفك تحظى منه بالاعجاب والتقدير . وما يخلق العهود العظيمة غير العظماء ، يطعمونها بطامعهم ويسمون بها بجلال أعمالهم ، وإذا كان قد فات التساريخ القديم أن يمس تفاصيل حياة أكثرهم فإن من أعمالهم ، وما خلفوه من آثار ، وصود وتمائيل ما يمكن أن يتحدث عنهم وينم عن شخصياتهم ولو بقدر معلوم .

ويعد أحدي غرر تماثيل الأسرة الرابعة ومن اللواتق الهامة للدراسة فن النحت فى عهد الملك خفرع ، وليس له نظائر كثيرة فى الفن المصرى من حيث ما يوحى به من صدق تمثيل ، وقوة مشابهة للصورة الحية ، حتى ليخيل للإنسان أنه لا ينقصه إلا أن تدب فيه الروح فينتطق ويصر ، فقد أبدع المثال تمثيل التكوين العظمى للرأس والصدر والكتفين ، كما أن الرأس الصليع ، والجبهة العريضة ، وشكل الحاجبين ، والكسرة فى كل من الجفنين ، والبخضة تحت كل عين ، والضوابط بين الخدين والأنف ، والشفتين الحاسمتين ، والذقن الصلد تشهد جميعا للمثال بقوة ملاحظته للاملاح الشخصية وبراعته فى تمثيلها ، ولهذا كله يعيننا هذا التمثال على التعرف على إحدى الشخصيات العظيمة التى عاشت فى عهدى خوفو وخفرع ، وشغلت منصبا ساميا فى أمة كانت أرقى أسم العالم حضارة إذ ذاك .

وبعد من ذا الذى يشاهده أو يرى صورته ويفتت من سحر ما يمثل من شخصية قوية يحملها الجلال والوقار ؟ ومن لادعشه أيضا براعة ذلك المثال الموهوب الذى أبدعه منذ أكثر من خمسة آلاف عام ؟ **الملك خفرع** بنان تحنى له ولزملائه الفنانين الإلهام إعجابا بقدرتهم ، فى ذلك الزمن السحيق ، على الخلق والأبداع .



المهم الأكبر ، حيث مقابر أبناء خوفو وبساتنه وخاصة أهله . وهذه كلها توافه ، فليس يرفع الرجل أن يكون ابن ملك أو زوجا لابنة ملك ، أو تبرز مقبرته بين مقابر أهله وعشيرته ، وإنما يرفع قدره شخصيته وأعماله . بيد أنه كان وزيرا فى عهد خفرع على الأرجح ، مما يدل على أنه كان شخصية هامة ، ومامن ريب فى أنه شغل الوزارة بجدارة فى عهد زآخر بجلائل الأعمال وعظماء الرجال . وتمثاله النصفى الذى حفظ له شاهد على قوة شخصية ورجولته ، يمثل حسن الصورة ، مسترا بنفسه ، جليلا وقورا ، حازما حصيفا ، فى عينيه ذكاء وفطنة ، وفى ملامحه ابتسامة رقيقة ، بأشأة راضية .

وهو فريد بين التماثيل المصرية المستقلة بنفسها ، إذ يمثلنا إلى ما تحت صدره بقليل ، مقطوع الذراعين دون الأبطين قليلا ، وبذلك يبدو كتمثال نصفى حديث وذلك على تقيض تماثيل المصريين التى تمثلهم سبائرون أو جالسين . وما ينبغي أن يظن أنه جزء من تمثال كامل ، إذ أن سطحه الأسفل مستقيم أملس ، وكان أسفل كل من ذراعيه المقطوعتين ملونا بلون أحمر ، ولذلك يرجح أنه وثيق الصلة بما يسمى بالزواجر الذهبية أو الاحتياطية . وقد تلفت بعض أجزاءه وخاصة فى جبهته وطرف أنفه والذنيه ، ولا يزال جزء صغير من اللحية لاصقا بالذقن ، وفيما عدا ذلك فهو سليم وفى حالة جيدة .

وهو من حجر الجير الجيد ، لا يزيد ارتفاعه على ٥٠ سم ، مستقيما ، ومفتى من الجص بطلاء رقيق فى بعض المواضع ، وفى مواضع أخرى يبلغ سمكه بضعة مليمتترات . ويقب على الظن أن طراوة قسمت الوجه والرأس إنما ترجع إلى تشكيلهما فى هذا الطلاء وقد عثرت عليه بعثة جامسة هارفارد ومتحف بوستن فى ٨ فبراير سنة ١٩٢٥ ، ملقى على ظهره على الأرض فى قاعة اللبن أمام المقصورة الداخلية للمقبرة ، ومن تحته أربعة وتسعون نموذجا لقرايين مختلفة مصنوعة من الجص ، ويظن أن مكانه إنما كان فوق مسطبة بجانب الجدار الغربى . وقد منح لمتحف بوستن لقاء احتفاظ المتحف المصرى بجميع ماكتشفت عنه البعثة من آثار الملكة حتب حرس الأولى ، أم الملك خوفو ، وما بذلته من جهد فى ترميمه .



المجلة

في المعرفة



ARCHIVE

- ١ -

... أن « هيجل » يرى أن من العبث اقتسراس
 « الأشياء بالذات » (١) « ممتنعة على المعرفة » فنحن
 حين نمسح في المضمونات المنطقية نكتشف أن لها
 طبيعة باطنة وبناء باطنياً ووحدة ضرورية لا يمكن أن
 نمزجها جانبياً ، ونوزعها بين ما هو داخل التجربة وما
 هو خارجها - كما فعل ذلك « هيسوم » و « كنت »
 - فإذا كانت فكرة ما تنطوي على أخرى ، فإن هاتين
 الفكرتين مرتبطتان في الداخل والخارج على حد
 سواء . وعلى ذلك فافتراض أن ثمة شيئاً يقع خارج
 التجربة فيه تخط لحقيقة أصيلة هي أن « الداخل »
 و « الخارج » يكتسب كل منهما معناه من تعريفه
 بنفس الحدود التي يعرف بها الآخر . فكل ما هو
 خارج التجربة ، فهو كذلك بالنسبة لما هو داخلها
 فحسب .

(١) ذهب « كنت » (١٧٢٤ - ١٨٠٤) إلى أننا لا يمكن أن
 وصل إلى معرفة « الأشياء بالذات » noumena
 وبالرغم من ذلك فليسا يمكن لأن لدينا معرفة بالظواهر التي
 تتألف منها التجربة . والعلم في نظره يتوخى الوصول إلى
 قوانين كلية ضرورية تسيّر بقتضائها الظواهر . فالعالم الذي
 لدينا معرفة به هو عالم الظواهر فحسب .

بنى « هيجل » (١) « صرح مذهب فلسفي شامخ ،
 زحمة بمصطلحات ليس من اليسير فهمها ، وذلك لأنه
 صعد إلى آفاق لا يمكن التعبير عنها إلا بتصورات بعيدة
 عن المألوف . وموقف « هيجل » عامة شبيه بموقف
 كل من « هيوم » و « كنت » ، فليس في الوسع أن
 تنهيا لنا معرفة بما لا يمكن معرفته ، أو - بصيغة
 أخرى - كل ما يقع خارج التجربة تماماً نجعله ولا
 سبيل لنا إلى معرفته .

(١) يسمه « هيجل » (١٧٧٠ - ١٨٣١) من الفلاسفة
 الذين تباينت بصيغهم الآراء بين القبح والثناء . فلما اعتقد
 البعض أن نظريته الفلسفية نظرية عميقة مستوعبة متعمدة
 الخواص . رأى البعض الآخر أنه أسوأ « غلطة » في تاريخ
 الفكر الفلسفي . - يده أن « هيجل » هو - دون منازع -
 أعظم فيلسوف للماني يده « إيمانويل كنت » . ويستمر معه
 أحد المذاهب الفلسفية تأثيراً في فكر القرن التاسع عشر إلى
 والعصر العشرين . ودراسة « هيجل » ضرورية لفهم التيارات
 الفكرية العميقة التي شكلت النظر إلى التاريخ والمجتمع
 الإنساني . ولذلك قيل بحق أن ليس في وسع أحد أن يفهم
 إلى « ماركس » إلا من تأييد « هيجل » . ومن أهم مؤلفاته .
 ظواهر الفكر - المنطق - في فلسفة الدين - مبادئ فلسفة
 العموم - تاريخ الفلسفة - فلسفة الجمال .

الفكر في الحاضر هو خير ميسر عن تشكّل العالم تشكلا عقليا بفضل ما بذلته البشرية من جهود جبارة منذ فجر التاريخ . وتشكّل الفكرة المطلقة التي يتمثل فيها النجم الواقع بالفكر حين يسלט العقل أضواءه على الواقع الذي يلوح في البداية غريبا عنه . ثم ينطق الالتزام مرة أخرى بممارسة الجدل ، فيستبعد العقل العناصر اللامعقولة من الواقع ويعسوه في صور عقلية . وينجم عن هذا أفكار متحددة أو تصورات ، وهي ليست مجرد صور عقلية بعيدة عن الواقع بل هي الواقع نفسه . ففي التصور ، على هذا ، امتزاج بين العناصر المادية والعناصر الفكرية . ودور التصور هنا أشبه عند هيجل بدور السيد المسيح .

فالتصور على هذا رابطلة ضرورية واسطة عقد لا بد منها بين الإنسان وبين العالم الخارجي . وتاريخ البشرية هو تاريخ الفكر ، وحركة التاريخ هي حركة الفكر . وعلى ذلك لتفسير الواقع لا يكون إلا بالفكر المبتوت فيه . ومن هنا أهمية التاريخ لدى «هيجل» ، وفي التاريخ يتم اتحاد الفكر بالواقع .

وما دام الجدل الهيجلي يجعل العقل متواجدا دائما ابتداءً من الواقع ، فإن «هيجل» يهاجم الفلسفة العقلية التقليدية التي لا يعنىها الواقع المشخص وإنما تبحث عن قوانين هذا الواقع في الفكر البحث المنزول . ويهاجم أيضا الفلسفة التجريبية التي تفضل سمات الواقع العقلية ، وتقتصر على مجموعة من الصفات الحسية المحدودة . ولئن كان للفلسفة التجريبية الفضل في أنها جذبت الانتباه إلى الواقع وجعلت البحث العلمي مركزا على الملاحظة والتجربة والاستقراء ، إلا أن جهودها ذهبت بددا لأنها وقلت عند المعطيات الحسية المباشرة فتاحت في زحمتها .

الواقع عند «هيجل» ليس هو التجريد الجاف الذي يخلو من كل مضمون حي ، وإنما هو حركة دائبة لا يمكن أن تتصل وتستمر إلا بفضل الفكر . وعلى هذا الأساس يأتي المنطق جياشا بالعينية ، مصبرا عن حركة الأفكار المندمجة في صخب الواقع . فإذا اشتغل المنطق بالتصورات ، فليس معنى هذا أنه يتناول مجموعة من الأفكار الجوفاء المجردة ، بل معناه أنه ينهض بعملية تحليلية للأفكار المعمرة عن الحركة الحية ، وبعملية تاليفية لا يستغنى فيها عن هذه الأفكار . فالمنطق أشبه بالوقتة التي تنصهر

وبينما يشهد «أرسطو» المنطق على قاعدة جذرية هي قانون عدم التناقض ينهض جدل «هيجل» على التسليم بحقيقة أساسية هي تناقض الفكر . فبفضل هذا التناقض يوج الفكر بالحركة ، وتنبت حركته في تاريخ الحياة الإنسانية فيحقق في تيسار هذا التاريخ تطورا لا يمكن أن يتم بدونه . ولو كان الفكر منحصر في نطاقا إمكانيات محدودة لدارت الحياة الإنسانية في دائرة مغلقة ، ولما تمخضت حضارات متعاقبة تتباين سماتها وتتمايز قسماها . وإنما الدليل على ازدهار هذه الحضارات أن الفكر زاخر بإمكانيات لا حد لها ، تتحقق تبعاً في الماضي والحاضر والمستقبل .

الجدل :

إن «هيجل» يفسر الفكر تفسيراً ديناميا حركيا ، يختلف عن تفسير أرسطو الثابت . وكيف يمكن للفيلسوف أن يصور هذه الدينامية المبتوتة من الفكر إلى الحياة إن لم يكن في إطار ميتافيزيقا عامة له أشبه بالفرض الذي يظفله العلماء حين تحيهرهم ظاهرة من الظواهر ، بصفة الكشف عن طبيعتها . والظاهرة المعيرة هنا هي الحياة الإنسانية ، هي تاريخ البشرية ، هي ذلك الصراع المصم للمدى تنمكس نتائجه في أحداث الحياة والتاريخ .

وتطور العالم لا يأتي عفوا ، وإنما هو تعبير عن حركة عقلية . وتضم هذه الحركة في صميمها الفكر والوجود ، فهي ذات وموضوع في آن واحد . ووظيفة العقل عند «هيجل» تختلف عن تلك التي عند كل من «ديكارت» و«كنت» . فالعقل عند «ديكارت» يجمع اليقينيات التي بلغت من الوضوح والتميز أقصى حد . وعند «كنت» يشرع العقل للتجربة بمقولات أولية مطلقة ضرورية ، وإذا كان «كنت» لم يفلل التجربة كما أغفلها «ديكارت» ، فقد كان حريضا على أن يكون العقل الخالص هو المكن لها . أما «هيجل» فيقترب من النظرة البيولوجية التطورية ، التي تتمثل الطاقة البشرية طاقة تطورية مستمدة من السادة . ومن ثم فليس هنالك تناقض في الطبيعة بين المادة وبين العقل . والاختلاف بينهما في الرتبة ، فالعقل أسمى رتبة من المادة .

ويحرص «هيجل» على أن يبين لنا كيف أن الفكر قد انبت تبعاً في التجربة البشرية كلها بحيث بدا

فيها معادن الواقع ، ما هو حس منها وما هو عقل . وفي هذه البوقة تتلقى المتناقضات التي لا يد منها الحركة الواقع وتتم التأليفات التي لا غنى عنها لتحقيق التطور .

والجدل الهيجلي يعني بالتعبير في صدق عن الواقع الحي ، سواء في الفكرة ، في الحادثة ، في الماضي أو في الحاضر ، أو في المستقبل . وحين يصدق الجدل في التعبير يبرز لنا تلك العناصر التي يتشكل منها الواقع ويضرب بعضها البعض الآخر . وقد يبدو لأول وهلة أن التناقض يفضي الى تدعيم الواقع وتهافته ، ويؤدي الى بث الفوضى في نشاطه ، ولكن التناقض عند « هيجل » ايجابي بناء ، فهو شرط جوهري لتطور الواقع . وقد يمكن أن يكون التناقض هداما لو أدى الى أن يدمر الطرفين النقيضان أحدهما الآخر : ولكن من هذا التناقض بين الطرفين ينبثق الطرف الثالث متمثلا في شيء جديد . وكان هذا الشيء الجديد أشبه بلحظة متخضبة عن لحظتين متصارعتين ، وتلك سمة أساسية لما نلاحظه في الواقع الانساني من صيرورة . فالتناقض عند « هيجل » معين لا يتضبط ، يزخر بإمكانيات التطور وحواجز التقدم .

واستبعاد التناقض ينم عن فهم سطحي للواقع . والتفلسف في صميم الواقع يكشف عن تلك الحركة الأساسية التي تتمدد في الصراع بين التناقضات وتتمثل في عملية التنافس وهي عملية جدوية في صميم الكيان الانساني . وهذا التنافس يفضي الى تأليفات غير تزدى دورا ولا تقف عند حد ، بل تنجم عنها حوافز جديدة للصراع وتنبثق منها أفكار جديدة متناقضة . وبذلك نرى الترات البشرية زاخرا بتصورات تحمل في طياتها لحظات ثمينة في تطور الحياة الانسانية .

هذا التفسير الجلل هو دعامة الموقف الفلسفي عند « هيجل » . ففي إطار هذا التفسير يمكن للفيلسوف أن يكشف عن كوامن الإبداع في الطبيعة البشرية .

ظواهرية الفكر :

وفي كتاب « هيجل » « ظواهرية الفكر » دراسة محورية لفلسفته كلها بحيث أننا لا نستطيع تحديد مكانة الفيلسوف الا من ثنايا دراساته في هذا الكتاب .

فالحقيقة في نظره قائمة بالفعل في واقعنا ماثلة في تاريخنا وحياتنا . ونحن نعيش بالفعل الحقيقة ، ولكن فرق بين أن نعيشها وأن نتصورها . فالمشكلة أمام « هيجل » ليست الحقيقة وإنما تصورها لها .

إن الحقيقة هي الكل ، هي هذا العالم ، هي الحركة الدائرية المتصلة ، وهي ذلك التطور الذي يتحقق بفضل الانتقال بين المتناقضات . هي ذلك المطلق الخفي الذي يجذبنا دوما الى التشاسط والحركة ويدفعنا نحو التجدد والانطلاق . فهل معنى هذا أن المطلق امر مغلق علينا ما دام خفيا عنا ؟ لو كان الامر كذلك لكان المطلق بمثابة فكرة مجردة منزلة ، وليس هذا رأي « هيجل » ، بل على العكس ، إن المطلق عنده مطلق دينامي لأنه واقعي . وتصور المطلق تصور يعيد بالفعل عنا ، ولكن ارتباطا به هو الذي يكشف لنا عن طبيعة حياتنا . وقد رأينا من قبل أن التصور ينبثق من الواقع الحي ، فهو حركة الفكر ، وحركة الفكر تعكس حركة الأشياء ، فبالصور نستطيع أن نملك في قبضتنا المعرفة بالوجود حين يتيفل وعينا ويرتقي .

لقد كان الخطأ الجسيم الذي وقعت فيه الفلسفة العقلية الخالصة أنها فصلت بين الفكر والوجود . ولذا بك بطرس « هيجل » على الربط بينهما : فالفكر عنده مبهوث في ثنايا وجودنا ، وهو كياننا ، هو وعينا بالعالم . من حيث إن العالم واقع لا يختلف عن الفكر . وثمة خطوتان أساسيتان لتعمق الوجود : ١ - أن نميز في الأشياء بين ما هو جوهري وما هو عرضي ، بين ما هو موجود بالفعل وبما الواقع ، وما لا يبدو أن يكون مظهرا عارضيا لا يلبث أن يزول . ٢ - أن نحدد التصور الدقيق لهذا الواقع ، أي أن نبذل غاية جهدنا لكي نتمثل الطريقة التي بتشكل بها الواقع في العالم وفي وعينا .

وهذه الخطوة الثانية هي الخطوة الجدلية الصحيحة ، وهي التي تجعل التصور مرتبطا بالجزئي والفردى ارتباطه بالكل ، متنقلا من الأفراد الى الجزئيات الى الكليات ، ثم من الكليات الى الجزئيات الى الأفراد . فالتصور لا يكف عن الحركة . فإذا رمزنا للكل (أ) وللجزئي (ب) ، وللفردى (ج) ، فأننا يمكننا أن نرى ثلاثة مسالك يسلكها التصور : من (ج) الى (ب) الى (أ) ، من (أ) الى (ب) الى (ج) ومن (ب) الى (ج) الى (أ) . فليس هنالك

فالوعي الحسي ، على هذا ، قاصر عن الانطلاق نحو آفاق تفتحها أمامه التصورات . إذن لا بد لهذا الوعي من أن يتطور حتى يمكنه أن يتغلغل الى أعماق التصورات .

ومقصود هيجل ، من هذا واضح ، فحيثما قلنا « هنا شجرة » ، يمكننا أن نقول « هنا لا شجرة » (منزل أو حديقة) . فقولنا (هنا) ينطوي أيضا على (اللا هنا) ، وحين نقول (منزل) ينطوي قولنا أيضا على (اللامنزل) . ففكرة السلب ماثلة دائما حتى في لحظة الإيجاب . ولا بد من مثول هذه الفكرة لأن بها وحدها يمكن أن يتسع مجال النظر عندنا . فلو أننا وقفنا عند فكرة الإيجاب وحدها لكان معنى هذا أننا انتهينا في تجربتنا عند حد لا نتخطاه . ولكن مثول فكرة السلب أي بروز التناقض ، هو الذي يمكننا من أن نخطو من دائرة الوعي الحسي الى دائرة أوسع منها . فبالتناقض وبالتناقض وحده يتيقظ الوعي ويرتقي . واليقين الحسي أن هو الاخامة تشكل في ظواهر تزداد وضوحا كلما تبدت التناقضات وبرزت الخلافات .

الادراك :

ببساطة اليقين الحسي لا يمكن أن ينقل الى حقيقة على إطلاقها ، وإنما تتمثل قيمة هذا اليقين في « النظر » الى « النظر » وفي إثارة الأنا للتحليل والبحث . فاليقين الحسي لا يشكل موضوعا حقيقيا ، بل هو بمثابة تمهيد لهذا الموضوع . وعلى هذا فهو أدنى مراتب المعرفة . فهو يعرض على الموضوع في كيفيات لا يستطيع أن يفسرها . والوعي الفلسفي يرى أن الموضوع الحقيقي الذي ينبغي النظر اليه له حدان : ١ - الموضوع المدرك ٢ - والذات المدركة . فالوعي في بحثه عن الحقيقة ينتقل بين الذات وبين الموضوع ، فارة هنا وطورا هناك . ولا يمكن أن يتم الإدراك الا بفضل الجمع بين النظر الى الذات من جانب وبين النظر الى الموضوع من جانب آخر . وحين تشير الذات الى موضوع فإن هذا الموضوع يلوح لنا في الحال واحدا ، مع أنه من جانب آخر - جانب الموضوع - ليس واحدا ، بل باقة من الكيفيات . فمثلا فص الملح واحد اذا نظرنا اليه من جانب الذات ، فاذا تأملنا فيه من جانب الموضوع لوجدنا أن ثمة كيفيات تتساقط فيه ، كالشكل المكعب والعنصر القلوي واللون ، وبفضل تساقطها معا وفي آن واحد يكتب فص الملح موضوعيته .

بالصبط طريق مرسوم ثابت محدد يسلكه التصور كما هو الشأن في المنطق القديم . إنما هنالك مرونة وحدها هي التي تمتشع مع ما في الواقع من حركة وتناقض . ولو كان الواقع ثابتا على حال واحد لكان الانتقال محمدا تحديدا ثابتا أيضا .

تلكم صورة تقريبية لوظيفة التصور عند « هيجل » . فالتصوير عنده متدمج في الواقع ، فردا أو جزءا أو كلا . فهناك في صميم التصور ثورة على البساطة والروتين . ومن ثم فالفكر بتصويراته يقضي على الثبات التي تقف في سبيله في جميع المجالات ، مادية وعضوية واجتماعية .

وعلى ضوء ما تقدم من إبراز لدور الجدل وتوضيح أهمية التصور يمكننا أن ننظر في لحظات المعرفة ، وأدناها اليقين الحسي واسماها الوعي بالذات .

اليقين الحسي :

إذا كان التصور هو تمسرة الوعي ، وإذا كان سبيلنا لتحليل الفكر هو تحليل التصور ، فينبغي لنا أن نستعرض مقوماته . ولننظر الآن فيما يأتي به الحس اليقيني من يقين . ففي لحظة اليقين الحسي ، نجد أن الوعي لم تتحيا له معرفة بموضوعه عن طريق هذا اليقين الحسي . الوعي هنا وعي محدد بحدود الاحساس مقيد بقيوده ، فموضوعه هنا الوعي هو العالم المحسوس ، وهو لا يعلم عن هذا الموضوع إلا أنه قائم ماثل أمامه . وليس في وسع الوعي في تلك المرحلة أن يتحدث عن تشكيل العالم المحسوس في أفكار ، وإنما العالم موجود على ما هو عليه . وما يكاد الوعي يتيقظ ويرتقي حتى يتبين أن هذا الموضوع ليس هو الحقيقة ، وهو أبعد ما يكون وإذا أطلقنا على الموضوع المحسوس المائل أمامنا (هذا) وعلى اللحظة التي يمثل فيها (الآن) ، والحيز الذي يشغله (هنا) ، لتبيننا بوضوح مدى ما في هذه التحديدات من حركة ومرونة . فإذا قلنا : « الآن يسطر الليل جناحه » قربا أعقب ذلك مبالرة : « الآن لاح الفجر » . ففي غمضة عين انتقلنا من موضوع محسوس الى موضوع محسوس آخر . وإذا قلنا : « هنا شجرة » ، ثم استدرنا وقلنا : « هنا منزل » ففي نفس المكان تغير الموضوع . فمثل هذه التصورات : الليل ، الفجر ، الشجرة ، المنزل . هي معان أعمق من أن نحيط بها ونحن محصورون في نطاق الوعي الحسي . ولا يمكن أن نصل الى هذه المعاني الا اذا تطور وعينا وارتقى .

ولست هذه الموضوعية مطلقة لأنها يمكن أن تشكل موضوعاً آخر ليس فصاً من الملح ، قد يكون قطعة من البلور ، فال موضوع موجود إذن بغضفل كميّاته - وقد لاحظنا بصدد اليقين الحسى أن وعينا قد استدل من الفردى (جـ) ، إلى الجزئى (ب) إلى الكلى (أ) ، وفى الإدراك بانكس الوضعم ، فقيه تبدأ أولاً من الكل ، أى من الصورة الزمائية الكمائية ، ومن قاعدة الكلى نسمي للوصول إلى الشيء أى إلى الفردى الذى يشغل مكاناً معيناً ولحظة محددة ، وحينئذ نتمثل فى هذا الفردى مجموعة من الكميات النوعية وهى التى تمثل الجزئى فإين هو الشيء إذن إذا كانت كميّاته وخصائصه لا توجد فيه فحسب ، بل توجد فى غيرهِ من الأشياء أيضاً .

فبدون الأنا لم يكن في الوحد إدراك هذه الكيفيات مجتمعة ، وتمثل الشيء كموضوع واحد . وعلى ذلك فمن الوحد القول بأن هذه الكيفيات موجودة بالفعل في الأشياء . فهذه الكيفيات لا تعدو أن تكون إدراكات منتزعة للأنا ، ويمكن للأنا بواسطتها أن تتمثل الأشياء وهي ، ومن حيث هي كذلك ، متعددة متفاوتة متبدلة ، والأنا هي التي تجمعها في صعيد واحد ، فالفضل لها أولا وآخرها في الإدراك .

والحي معنى انطباع الموضوع في مرحلة الإدراك
انزواها بعيدا عن الواقع ، بل لا يد للموضوع من
أن يظهر من جديد ، وقد اكتسب واقعا له صفات
معتدلة ، بأسمى من تلك الصفات التي يتبينها في
مرحلة الإدراك ، وأغنى بها الكيفيات الحسية .
لما هو هذا الواقع العقول إذن ؟ وكيف يتأتى
لهذه أن تتخلص من المألوف الذي تورط فيه ، وهو
تمثيل الموضوع لذاته كشيء (يقين حسي) ، ثم تيمته
لفره ككيفيات (الإدراك) ؟ هل تمت حقيقة كاملة
ما برحت متمتعة علينا ، ولكننا نتوصل في الوصول
إليها من تأملها ؟ لا بد أن هناك سببا للوجود ويرى
« هيجل » أن هذا السبب هو قوة أو طاقة تظهر
وتختفي ثم تظهر من جديد . فلهذا يمكن أن تكون
هذه الطاقة جوهرًا كما وراء الظواهر ؟

20

الأمر أولا وآخرا مرجعه الى (الأنا) وأن التقاء الذات والموضوع على اكمل وجه أنما يكون في الوعي من حيث هو - ان الأشياء التي ميزها لنا اليقين الحسى والادراك والقلم تلوح لنا وكأنها انمكاس لفكرنا خارج الذات - فالمرحلة التي قطناها من أجل المعرفة يمكن اعتبارها مراحل من أجل الوعي بالذات ، وليس في استطاعتنا أن نغزل مرحلة منها عن سائرها .

والأنا هي هي لا تتغير ولا تتحول في أية مرحلة من تلك المراحل التي قطعناها . هي ذلك المحور الاصيل الذي يدور حوله نشاط الفكر . هي تلك النقطة الارتكازية التي ينساط بها تحقيق الوحدة والشمول . الإنسان من حيث هو كائن حي فرد فهو خلاصة موجزة للحياة التي تنبسط في الكون . وهو معصّل عن الحياة في الظاهر متحد بها في الأعماق ، في آن واحد . والحياة لامتناهية ليس في وسعنا أن نحيط بها بالفكر ، ولو كنا أحاطنا بها فعلا أحاطة كاملة لكان في هذا فناؤنا . فان عدم احاطتنا بهذا الكل اللامتناهي هي التي تحفزنا دائما الى التأمل العصب .

ان المعرفة هي ذلك النشاط المتصل الدؤوب الذي يبدؤه الوعي دائما ابدا من أجل الاحاطة بالحقيقة . وهناك فكرة الميتافيزيقا الهيكلية نجد كل شيء بين يدي الفكر . كالوعي هو منبع التفسّسات الفكرية المتجدد ، والحقيقة هي ذلك الكل اللامتناهي الذي نسعى دواما للاحاطة به ، هي الحياة التي تترامى اطرافها وتقلّت من كل تحديد .



الشامل هو الحقيقة . انما لو تأملنا في مختلف الظواهر لرأينا دائما قطبين في كل ظاهرة . ومع كونهما متناقضين متنافرين فهما لازمان مع ذلك لتحقيق الظاهرة . فهناك في الكهرباء السالب والموجب وبالتقاءهما تحدث الظاهرة الكهربائية . . . وحيثما نظرتنا في الظواهر مادية وإنسانية ، في الطبيعة وفي التاريخ البشري ، رأينا هذا التاليف بين القطبين المتنافرين .

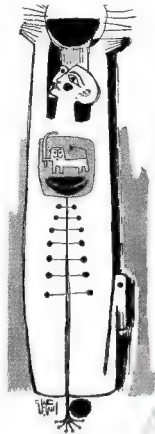
وعلى ذلك يمكننا أن نستخلص مع هيجل « امرين أساسيين : ١ - لو أننا تأملنا في الظواهر لرأينا مدى ما بينها من اختلاف ندركه بالاحساس ، وأنواع الاختلاف التي تشكل المادة اللامتناهية لعالمنا . ٢ - ولو أننا نظرتنا بعد هذا نظرة تاليفية لرأينا أن هذه الاختلافات العديدة تنحل دون أن تختفي ، وتذوب دون أن تضيع مقوماتها في موجود كل بسيط هو الطاقة الكامنة وراء هذا التعدد في الظواهر المتباينة المختلفة .

فماذا عسى هيجل « أن يستخلص من هذا ؟ ان هناك عالما حسيّا ! هذا أمر لا مراء فيه . ولكن لا يمكننا أن نستمد معرفتنا بالاستغراق في هذا العالم والاستسلام له ، والرخوخ مرحلة اليقين الحقي وهي مرحلة مقفلة . اذن لا بل ان نسعى على هذه المرحلة الى مرحلة ما فوق الحسى ، حيث القانون ، الذي يدير حركة الظواهر . وبفضل القوانين ننخرط الظواهر في نسق عام شامل .

والنظر الى الظواهر على أنها تضي طبقا لقوانين ، هو فهم لها ، وهذا الفهم يشكل لنا تصورا سليما للواقع الذي نعيش فيه . فالفهم يجعلنا نملك مطلقا أسس من اليقين الحسى ومن الادراك . أما وقد نفذنا بالفهم الى أعماق الظواهر فأننا لا نجد الا الفكر . فالواقع ينطوي اذن على الفكر ، ولولا هذا لما كان في الامكان أن نصل الى لب الواقع بمجرد التسليم باليقين الحسى أو الادراك .

الوعي بالذات :

ان الواقع هو هذا النشاط الكلّي الشامل الذي يمارسه الفكر . فال موضوع لذاته ما برح مغلّتا منا ، وليس معنا الا الموضوع لغيره . ليس معنا الا الأنا التي تواجه الموضوع ، وفي هذه الأنا يتضح الوعي بعد . ان مجال هذه الجولة من اليقين الحسى عيسر الاندراك الى الفهم . ولقد اتضح لنا في مرحلة الفهم ان



بلثورة... أوتعمرد...

بقلم: الدكتور محمد غنمي هلال

به ، اى يتوقع به السوء . وقد كان العرب يسمون مظان المهالك بأضدادها تفاؤلا بالجنة منها ، فمثلا يسمون المهلكة مفاتاة ، اى مكانا للفوز ، ويسمون الكسيرة جبيرة ، تفاؤلا بجبرها مما أصابها من كسر والتيميم المرادف للتفاؤل مأخوذ من اليميم اى البركة ، وأصله من اليمين ضد اليسار ، ولهذين المعنيين صلة شعبية بما كانوا يسمونه : السوانح والبوارح . فاصل البرح الشر ، والبارح من الصيد ما مر من يمين الصائد الى يساره ، وكانوا يتشاعمون به ، وضده السوانح ، وهى من الصيد ما مرت من يسار الصائد الى يمينه ، وكانوا يتفادون بها . فلمعنى التفاؤل والتشاؤم صلة بعقائد شعبية تركت أثرها فى الأدب ، فاليمين واليمين بركة وبشارة ، والشمال شر وشؤم ، يقول الشاعر لحبيبتة :

أهينى ، اى يبنى يدك جطنى فافرح ، كم سيرتى فى شمالك
أبيت كائن بين شقين من رضى حذار الردى أو فرقة من زياك

ومن المشهور انهم كانوا يتشاعمون كذلك تنعيب الغراب ، لانه شؤم باليمن ، فكان آخرون يعيون

آن ان نقضى على التملل برضى ادب او قبوله تبعا لمعيار التشاؤم والتفاؤل وحدهما ، فكثيرا ما يفضل هذا المعيار فى تقويم الأدب ورسالته ، وقد ادى ذلك - فى بعض ما نسمع ونقرأ - الى الرجوع للدلالة المباشرة للأدب والموقف الأدبى ، مما نعهده وبعده التقد العالمى نظرة متخلفة . ولم تعد لهذا المعيار قيمة فى التقد العالمى المعاصر ، فلا ينبغى بحال ان نحاول اللجوء اليه ، وعلى منهج خاطئ . ولهذا يجب ان نصفى هذه القضية ، قنيتين معنى التشاؤم والتفاؤل الفلسفيين ، ونشأتهما فى الفلسفة العالمية ، ثم صلتهما بالانتاج الأدبى ، وخطا تطبيقهما فى الموقف الأدبى ، وارتباطهما مع ذلك بثورة الفكر البشرى او تهرده - على فرق ما بين الثورة والتعرد - ثم بعزلة الوعى الانسانى او جماعيته . وكل هذه المسائل صلة بالموقف الأدبى ، فى معنى الموقف الحديث .

وأصل التفاؤل فى العربية التيميم ، وهو ضد الطيرة (بتشديد الطاء وكسرهما) وهى ما يتشاعم

على سواد الشعب مثل هذا التطير ، ومنهم من قال فيما يرويه الجرد في الكامل :

والناس ينجون فسرنا ب البين لما جونا
وسا فراب البين الا تانسة او جمسسل
ويستندون الى مجنون ليلى انه خرج يوما لزبارة
ليلى ، فلما قرب من منزلها لقيته جارية عسراء
(اى تعمل يديها الشغال دون اليمين) ، فطشير
منها ، وانثأ يقول :

وكيف يرجى وصل ليلى ، وقد جرى
يعد القوى والوصل امر حاسر
صديق العاصب المرم ، اذا اتى
لوصل امره جلت عليه الامور

فاللغنى الأصل للتناؤل والتشاؤم - على حسب ما سبق أن قلنا واستشهدنا - له صلة وثيقة بدراسات الفولكلور والعادات والتقاليد الشعبية التي تركت آثارها في الأدب ، ومعاني الألفاظ اللغوية ، ولكن هذا اللغنى - على الرغم من انه اصل للمعاني اللغوية الفلسفية التي سنذكرها - لا أهمية له في دراستنا ، لأنه متصل بالزواج والتقاليد ، لا بمبدأ عقلى أو فنى .

وقد أصبحنا نسوى في المعنى بين التناؤل والكلمة المرادفة له في اللغات الأوروبية ، وهي : optimisme ، كما نسوى في المعنى بين كلمة التشاؤم والكلمة الأجنبية المرادفة لها كذلك ، وهي : pessimisme - والأولى مشتقة أصلا من الكلمة اللاتينية optimus وهي صيغة التفطيسل من (bon =) bonus أى طيب وحسن ، والثانية من الكلمة اللاتينية pessimus وهي صيغة التفطيل من (mal =) malus بمعنى سيئ أو رديء . وقد صارت الكلمتان الأوربيتان السابقتان اسمين لمذهبين فلسفيين تركا أثرهما في الأدب في عصر متأخر . وقد سبقت الكلمة الأولى : « التناؤل » optimisme إلى الوجود ، فاستخدمت كذلك في الربع الثانى من القرن الثامن عشر ، وقبلت من الأكاديمية الفرنسية عام ١٧٦٢ - أما الكلمة الثانية فلم تستخدم كذلك إلا في أوائل القرن التاسع عشر في أوربا ، ولم تصبح أسما فلسفيا في معارضة الكلمة الأولى إلا عام ١٨١٩ ، على يد شوبنهاور ، على حين اشتهر لايبنتز بأنه الذى فلسف الكلمة الأولى . وبعدت الكلمتان السابقتان عن أصل وضعهما اللغوى ، كما يجب أن نلاحظ تطير هذا البعد في استخدامنا لكلمتي

التناؤل والتشاؤم العريبتين ، بعد أن جعلناهما مرادفتين للكلمتين الأوربيتين .

ولكى نصل الى نتائج حاسمة فيما يخص الإنتاج الأدبى والمذاهب الفنية فيه ، لا ينبغي أن نستمرسل في خلافت جزئية ، بل علينا أن نجدد الفرق بين التناؤل والتشاؤم في طرفيهما الكاملى التناقض . واذن يكون مبنى التشاؤم والتناؤل على مبدأى الخير والشر في هذا العالم ، وصراعهما بعضهما مع بعض ثم على المصير المحتوم من صراعهما . ولا يزعم أحد من المتفائلين - ومنهم لا يئنز نفسه - ان الشر لا وجود له ، ولا يجزئ متشائم على انكار وجود الخير في العالم كذلك ، ولكن على حين يزعم المتفائلون ان الخير اصل ، وأن الشر عارض ، يرى الآخرون ان الشر هو الأصل . ويترتب على المسلكين تبرير نفسى يؤثر في نظرة كل من الفريقين للحياة . فيرى الأولون في نظراتهم القمصى - مثل لايبنتز ، ويوب وويلنجبروك وسبينوزا - ان الشر عارض ، بل يرى لايبنتز ان هذا العالم خير ما يتصور من عوالم ، وبعبارة أخرى : ليس في الامكان ابداع مما كال . على حين يرى الفريق الآخر في طرفه ان الشر هو المبدأ ، حتى ان الحياة لا تستحق ان يعيشها الانسان ، لأن الشر يبقى على الخير ، ويتبع ذلك ان الألم هو الأصل ، والمادة عارضة ، تمر في صورة لحظات قصيرة لا وزن لها .

وتتصل هذه التجريدات الفلسفية كذلك بالبحث عن السعادة ، فينشدها قوم وراء هذا العالم ، على الدار الآخرة . فالسعيد من تلك الحقيقة الكبرى باهتدائه الى الله ، وفي ظفره برضاه ، كما يرى سان أوغسطين مثلا ، أو ان السعيد من قفى على حاجاته جميعا بالزهد ، كما يرى ذلك الصوفية . وهناك خلق الفضية وترويض النفس عند الرواقيين وخلق المتعة عند الأبيقوريين الذين يعارضهم أمثال سينكا في محاورته العاشرة من كتابه « الحياة السعيدة » بأن الفضيلة هي السعادة ، وأن الرجل الفاضل لا يمكن أن يلحقه شر ، لا في هذه الحياة ، ولا بعد الموت ، كما يقول سقراط وأفلاطون . وهذا حل ميتافيزيقى لمشكلة الخير والشر ، أو للتشاؤم والتناؤل والبحث عن السعادة .

ولا يعنيثا كثيرا هنا أن نستمرسل في هذه الاتجاهات الميتافيزيقية . بل علينا أن نربطها

بالمسلك الإيجابي أو السلبي تجاه الحياة ، والمجتمع ، فإذا بلغ التفاؤل حد تيسير كل شيء ، والنظر إلى الجانب السهل من وجهة نظر فردية ، أدى ذلك إلى عزلة الفرد واستهانته ، وحجبته يقترب التفاؤل من التشاؤم في الأثر الاجتماعي الضار ، في حين يدفع التشاؤم إلى سلبية مطلقة ، تستهت بالحياة والناس . فسواء نشد المذهب سعادته في صومعته أم دفن المستهتر وجوده في ملذاته ، فسكاهما قد قضى على ذات نفسه بوصفه مدنيا ونفى نفسه من مجتمعه ، وانتهى إلى نوع من العدم ، يشاقق معنى الوجود الإنساني الدني في أولى مبادئه .

ولكننا إذا انتقلنا من هذه التجريدات إلى المجال الأدبي ، رأينا المسألة في ضوء آخر . ذلك أن مرد التشاؤم والتفاؤل في الأدب إلى أسس التفكير الإنسانية ، والتعبير عن مواقف السعادة . وسواء اتخذ هذا التفكير طابعا أقرب إلى اليأس ، أم اتجه إلى البحث عن مخرج من هذه المواقف ، وسواء كان هذا المخرج في صورة عقيدة غيبية أم صورة صراع اجتماعي وأدراك مدني ، فهو أولا وأخيرا تفكير إنساني ، له إلى جانب دلالة على طبيعة صاحبه ، ميزة التامل في نظم مدنية ، تنتج عنها مدلولات - سواء كانت مباشرة أم غير مباشرة - تتصل بتعميق الإدراك ، ومعرفة الوجود ، والنظر إليه من جوانب مختلفة قد تتكامل متى تكشف عن أبعاد اجتماعية ، ولو من خلال عقائد غيبية .

فمثلا صور اليونانيون الإنسان ضحية للقدر ، كما في مسرحيات إيسخيلوس وسوفوكليس ، أو ضحية للعتة حلت عليه من آياته ، ولم يقل أحد أن هؤلاء متشاؤون ، لأنهم يدركون الخير والشر في صورة جماعية وعندهم أن كل شر يأتيه المرد يتعدى صرره نطاق من يرتكبه . ويطل الشر في صراع كذلك مع الخير حتى ينتصر الخير في عاقبة الأمر . وتترأى هذه العقيدة في ثلاثية إيسخيلوس التي عنوانها جميعا . أورستيا - حيث ينال أورستس المغفر بعد قتله أمه - في المسرحية الثالثة التي عنوانها : يوبتيندس .

ومشهور أن أبا العلاء كان يعد الوجود الإنساني بمثابة جنانية ، وأنه كان يستوي لديه صوت النمل إذا قيس بصوت البشير ، وأنه قال « وهل صحة

الجسم الأمراض ؟ » وقد عد الشر أصيلا في الناس ، ما فهمهم بر ولا فاجسر إلا إلى تفجيع له يجب انصاع من أنهم مسخرة لا تظلم الناس ولا تكذب ولكنه في صيغاته الساخطة الآيسة أكثر الأحيان قد عمق معرفتنا بالشر وطبيعته ، وبخاصة في مجتمعه . ووراء ذلك تترأى الرغبة الإيجابية ، والحرص الصالح على نشدان التغيير الاجتماعي الشامل ، لدى القارئ لهذه الصيحات المعيقة :

مل القام ، عكم الماشرامة امرت ينير صلاحها امرأها ظلموا الرميقة واستباحوا كيدها ومعوا مصالحها وعوم اجرأها وكثيرا ما اتخذت شكوكه الميتافيزيقية طابعا إيجابيا في التشهير برجال الدين في عصره ، وبزيف أدراك التقوى لدى الناس ، وبدجل الوفاة ، مثلا :

وقد نشئت من أصحاب دين لهم غش وليس لهم رياء قاليت البهائم ، لا تقبلوا سير لها الطريق ، ولا مبيد وأصحاب الفطنة في اغتيال كانهيم لعموم البيعة لفسا هؤلاء فاعسل مكر وأما الأحرارون فاعبيد اذا كان التقى يلهمها وميها فامسار الدالة انقياد ويصف كذلك بعض وعاطف عصره :

فويك قد خدمت وأنت حري بصاحب جينة بعدد النساء يخرج يحكم الضميمة صبيها ويثرها على عمد صبيها يقول لكم : فدون بلا كساء ولق لذاته ومن الكساء اذا نمل التي ما عته ينهي فمن جهتي لا جهة أسماء ومعلوم ما قام به أقاليم الثورة الفرنسية الثلاثة

من جهد اجتماعي إلى سبيل قيام الثورة الفرنسية التي كانت أمرا إنسانية طيبة ، وهم ديدرو وروسو وفولتير . وقد كان روسو متفانلا ، وعنده أن كل ماخرج من يد الطبيعة فهو حسن ، ولكن الإنسان هو الذي يفسده .

وفي رسالته في العناية الإلهية ما يؤكد هذه العقيدة ، في حين كان ديدرو ذا تشاؤم ميتافيزيقي يكاد يكون مطلقا . وعلى الرغم من تناقض أقاله في طبيعة الإنسان ، فإنه يقرر أن المرد حيوان غارل أو ترك لطبيعتة ، فاته حيثل سيفتصب زوجة أبيه ، ويدق متق والده . وقد كان فولتير متشائما في اعتقاده في تاصل الشر في العالم ، وقد ألص قصته « كانديد أو التفاؤل » ، ليرد على لايبنتز وروسو في تفاؤلها . ولكنه بعد أن يصور لنسا « كانديد » ، وقد تعرض لكوارث من شأنها أن تهد عقيدته في التفاؤل وانتصار الخير ، ينهي قصته بقولته المشهورة ردا على البحث في الخير والشر : « إلا فلنصرف إلى فلاحه إستبانتا » . فينتهي بذلك إلى البحث عن السعادة فيما يتاح لنا من عمل الخير رغم كل العوائق الطبيعية وغير الطبيعية . وهذا

بأنتمكم ؟ أنها لمهزلة أن تصفوا اخوانكم من الحيوانات بالسوء في حين تصفون أنتمكم بالخير . مدحوا قليلا فبع لها تعريفا وسترون كيف تتناهى نفسها في معاملتكم . ان احدثت - أيها الناس - من طيشكم وجنونكم وتزكم وحى صفات قد تطفنون بها اليربوع والسحاة الذين يسكنون طريقها في هضوه دون تغيير لما في طبيعتها من غريزة . ولكن استموا في لحظة تقولون عن نسر شار حين يصف سريعا الى غريسته متفحفا على قرع الحجلة . ما اروعها طارا !! . ويقولون من كتب حيد ياتل اربيا وصحيا : « ما اضعه كلبا !! » . وقد اقبل كذلك أن تقولوا من اسمك بطارد حويرا بربا فيقتنسه : « هذا رجل شجاع » . ولكن اذا وايتن كليلين في صراع احدهما مع الآخر ، يصفه ويبرمه بأنياه ، لمستقولون : « يا لهما من حيوانين أحقن !! » . وتعرفانها بالصما . ماذا قيل لكم ان نطقت بلد كبير اجتمعت كلها في سهل . وبعد ان شيعت عواء اشتبكت في سعار بعضها مع بعض ، فاعلمت استأثنا ومخالبها ومن هذه اللحظة ياتيت من الجاهلين جئت تسعة او عشرة آلاف فطة . في حمة القتال ، فطعت الجور لشرة طلوات من الميدان بما تشرت من تنن . الا تقولون : « هذه اشنع جليلة سبع بها » ؟ واذا فعل اللباب مثل ذلك ، الا تقولون : « أي مراد !! واية مجرة !! » ؟ واذا كان هؤلاء وأولئك يقولون لكم أنهم انسا ينظفون الجهد . الا تستعجون من ظاهريهم لكم أنهم يظفرون الجهد في ذلك اللقاء الجميل كي يقضوا على نومهم ويلدروهم ؟ وبعد أن تصلوا الى هذا الاستنتاج ، ألا تفكحون في مصيهم قلوبكم من سلاجة هذه الحيوانات المسكية ؟ وما اتم اولاء برسكن متلاء الحيوان ، وبما اتمون به من هذه الحيوانات التي تستخدم استأثنا واظفارها . قد اغترفت سلفا العراب والسهام والسيوف والذى . مبررين اختياريكم لها غير تبرير فيما ارى ، لانكم يا أيديكم وضعها ماذا كتتم تستطعون فهم اجتلك الشرح ، وخدش الوجه ، وسمل العينون ، وسقم ببحر حتى يسطع لهم ما تقفون ؟ وبدا من ذلك هالائم اولاء مزودين بتمشيطهم لير لكم فطحات متبادلة فواء ، منها سبل دمهم احتضرت نطرة ، دون أن تستطعوا الخوف من الحرب منها . »

الا يرى القارئ لثل هذا التصوير ووراء هذا التشاؤم الاجتماعي نوعا من الترفع بالانسانية ان تنحط الى تمزيق بعضها بعضا ؟ ثم اليس وراء ذلك عقيدة بجودى هذه الصيحة الساخرة العميقة المعنى ؟ وهذا « لابروير » نفسه ، يدفعه تشاؤمه في تصوير الشر الى استبشاع الظلم الواقع على الفلاحين في القرن السابع عشر ، في أوغل معصور الاقطاع . وما هي ذي صورتهم الفريدة في العصر الذي كانت للطبقات فيه مكانة القداسة العقيدة :

« يرى المرء بضع حيوانات متوحشة ما بين ذكور وإناث ، منتشرة في الزيف ، على سحنها سوداء ، ترعقها غيرة ، قد أدمت الشمس في أحراثها ، مرمطة بالاراش تعفر فيها ، وتتلقيها على عباد لا يقهر ، ولها ما يشبه الصوت المفرط . وحين تقوم على سافها ، تبدو لها وجوه كالتلس وصفا هم الناس . في الليل يابون الى جحور ، حيث يمشون على الخيزر الأسود والماء واضباب العقول . ومن يكونون الآخرين من الناس جهد الروع والحذر والظلال ، كي يسيثروا . ولذا يستحقون ان يمزقهم هذا الخيزر الذي هو من لئار غرسهم . »

فعلى الرغم من تأصل الشر في نظر لابروير ، قد دفعه فكره العميق الى تصوير أنواع من الضيق

مسلك يذكرنا بما أهدى إليه فاوست في مسرحية فاوست الثانية لجوته ، حيث عرف أن الحقيقة فوق مستوى العقل البشري ، والسعادة في عمل الخير ، وفي الحب ، حب الإنسانية وحب الجمال الذي يرمز له جوته ببيكين . ويختتم جوته مسرحيته الثانية هذه بقوله :

« أن الانوثة تقودنا الى امل »

وقد كان باسكال يرتاع أشد الارتياح لفكرة الوجود ، ووحدة الإنسان ، وجهل مصيره ، ويستفرق في ارتياحه حتى ليعروه اليأس :

« حين انظر الى هذا العالم الصامت كله ، وفيه الانسان لا نور لديه ، عتروا نفسي ، كأنه ضال في هذا الجانب من العالم دون أن يدري من الذي وصفه فيه ، وأى ضل أن يضل فيه ، وما مصيره بعد الموت ، عاجزا عن كل معرفة ، حينئذ يبرو رعب شبيه بالرعب الذي يبرو امرا حمل نالما الى جسريرة مهجورة مرمية ، فانتبه لا يعرف أين هو ، وليست لديه وسيلة للخروج منها ، وانتهب من أجل ذلك كيف لا يبرو الانسان الرعب من مثل هذه الحالة البائسة . »

ولكن يبقى لدى باسكال مخرج إيجابي من هذه الحالة ، هو حرية الانسان في توجيه مصيره ، فعليه أن يضمار . ومن أجل ذلك يشبهه بالمبحر الذي لا بد له أن يبحر ، ولكن بقيت أمامه حريته في أية سفينة يختار البحار

ثم ما هو ذا لابروير ، من الأخلاقين في العصر الكلاسيكي الفرنسي ، يرى الشر (صبيلا في الناس ويقول :

« لا يبنى ان ينسب على الناس حين نرى قسوتهم وكراهم بالصنيع ، ولذهم وفطرتهم وجهل انفسهم ، ونسبناهم للآخرين ، فهم هكذا خلقوا ، وهذه طبيعتهم ، ويستطاع قبل ذلك كما نتقبل سقوط البحر الى الاسفل ، وشجون النار الى الأعلى »

ومع هذه النظرة القاتمة لم يكن سخط لابروير هائبا ولا سلبيا ، فاختل يتخذ هذا السخط طابع الإيجاب في الدعوة الى تقليم اظفار الحيوان الخبيء في الانسان . وبذلك كانت سخرته المرة من غرور الانسان ومن ظلم لآخيه الانسان بمشاية تمهيد للثورة الرومانتيكية فيما بعد كما قرر ذلك كثير من نقاده الأروبيين . ولنذكر من بعض حملاته على فساد الانسانية رايه في الانسان وآنه في علاقته بآخيه الانسان أخطر شرا من اللدب في علاقته بالذئاب . يقول لابروير :

« .. اسمع صوت نغير في الذني لا ينطق ان « الانسا حيوان خائف . من الذي تحكم أيها الناس ، هذا الضريف ؟ أم اللدب والقرود والأسود أم أنتم الذين منحنوه لتفكم

نصرنا بمواطن الداء في الإنسان والمجتمع ، وتحملنا على التفكير في إمكان تغيير النظم وتهذيب الطباع الوحشية في أصل خلقتها ، والخروج من نطاق الذات إلى الاعتداد بالإنسان المني .

وسبق أن قلنا ان التشاؤم في مقابل التفاؤل لم يوجد بوصفه مذهبا وقواعد سلوك وفكر إلا في أوائل القرن التاسع عشر . وذلك في المجال الفلسفي . ولم يتسرك له أثر في الأدب إمام الرومانتيكيين ، إذ على الرغم من سخط هؤلاء وضيقهم بمجتمعهم ، وعلى الرغم من شسكونهم الميتافيزيقية ، كان أدبهم ثائرا يرمي إلى زلزلة الطبقة الأرستقراطية لإحلال البرجوازية محلها ، وكانت البرجوازية الطبقة المفضومة في تلك الفترة . وها هو ذا الفريد دي فيني - وهو ينفرد من بينهم بنظرته القائمة إلى الحياة وقيمتها حتى ليمد الأمل أمدى أمداء الإنسان ، ويرى - كالمصوفة - أنه لا ينبغي للإنسان أن يعتقد صلة بالإنسان ، لأن كل عاقل ينبغي أن يسأل نفسه هذا السؤال : من الذي يترك صاحبه قبل الآخر ؟ وهذا السؤال نفسه كليل بالقضاء على ما في الحب والصلات الإنسانية من قيمة . ولا سبيل لراحة الإنسان إلا بأن يقضي بنفسه على كل أمل لنفسه ، على أن الفريد دي فيني بذلك - وهو صاحب البرج العاجي - وأول من تلفظ بهذا الاصطلاح - لم يتبع بالانطلاق على نفسه ، فكان شديد الصلة بمشكلات عصره الاجتماعية ، ولا ينبغي أن نفتخر ببعض أقواله التي قد يفهم منها الاستهتار أو الانطواء ، كقوله : « الطبيعة ناسية مستهترة سامنة ، نجارها على سمها بالصلح » .

فهذا الصمت الذي يدهو إليه - في خلق كخلق الروائيين - صمت صخاب ، من نوع شسديد الأثر يدوي في أعماق أصمق الومي ، مما جعله هو نفسه يقول قولته الشهيرة في تواضع المصلحين : « ليت سوى دامية أحلامي ملحي ، وأهسون به من امر » .

وقد أخذ التشاؤم والتفاؤل صيغة فنية في الصراع الفكري بين الواقعية الأوروبية من ناحية ، والواقعية الشرقية من ناحية ثانية - ثم بين المذهب الأخير والمذهب الوجودي - وفي رأينا أن الجدالات بين هذه المذاهب الفنية باسم التفاؤل والتشاؤم هيئة قليلة الجدوى يتيسر الفصل فيها على حسب ما قاله أصحاب هذه المذاهب نفسها . فقد عاب المعاصرون زولا وبلزناك عليهما وعلى

أنياعهما أن هؤلاء بصورون الشر ، وبعض قصص زولا عنوانها « الحيوان الإنساني » ، وفيها - كما يعترف زولا نفسه - تصوير أحوال الوجود . ولكن زولا - شأنه شأن بلزناك - يصرحان في كثير من رسائلهما وكتبهما أن واقعية الشر أو مراعاة الصدق في تصويره لا منافاة بينها وبين المثال الجبر الذي يستلزمه تصوير الشر ، وما يقوله زولا في ذلك أننا - نحن الواقعيين - مثاليون كالرومانتيكيين ، ولكننا لا ننشد مثلاً بالأحلام ، ووراء كل تجربة نصورها ما يشبه دق ناقوس الخطر للمجتمع حتى يتلقى إنتاج مثل هذه النتائج .

أما الواقعية الشرقية فمبدؤها تصوير « استلاب » الإنسان في عصره وطيخته ، وفلسفتها تقوم على الجبرية المادية ، وهذه الجبرية ليست عقبة كاداء فمعها ما يشبه العقيدة في المستقبل - من طريق جهود الفكر في بيئته العليا . ومبدأ « الاستلاب » هذا مشترك بين النقد الوجودي والنقد الوافني الاشتراكي عند ماركس وأنياعه . ولكن هؤلاء يرون أن يتصرف الكاتب في كل موقف من مواقفه بحيث يجد الإنسان مخرجاً للحياة ولانتصارها من وراء ما يصور الكاتب من مشكلات ، على حين يرى الوجوديون ونقاد الغرب جملة أنه لا ينبغي إرسال القول كذلك على إطلاقه . فقد يكون من التكلف ومن باب تزييف المحرق أن يصوره الكاتب بحيث يبين عن خير على حين لا خير فيه . ويرى سارتر أن الخير في العالم شملة ضئيلة تهددها رياح الشر كل جانب ، ويقوم على رعاية هذه الشملة قلة من صفوة الناس . وطالما حصل عليه نقاد الواقعية الاشتراكية الشرقية - وبخاصة قبل أن يتفهموا قصده فيتقربوا إليه تقرباً كبيراً في السنين الأخيرة - وفي الحق أن سارتر وأنياعه لم يفتقدوا قنهم بباطن الإنسان ، ومن وراء المواقف الحالكة التي يصورونها دعوات إنجابية بعيدة المدى ، ومقصودة من وهي مشبوبة ، يقول سارتر :

« والروية الواضحة للوقوف الأحده حكمة من في نفسه ميل من أعمال : التفاؤل : لأنها تفسد في الحقيقة أن هذا الموقف قابل للتفكير فيه ، أي أننا لسنا نأتمن فيه كما نتمن في حياة حائلة ، وأتأمل على مكس ذلك نستطيع أن ننتزع أنفسنا منه ولو بالتفكر ، وأن نملك به نعت نظراً ، وإذن نتجاوز سلفاً ، ونتخذ قراراً نهائياً ، حتى لو كان هذا القرار بالأس » .

وذلك أن اليأس في موقف من المواقف - إذا كان هو الصورة لحقيقته - لا ينبغي تزييف تصويره فان تزييفه تضليل للطاقة الحيوية ، على حين يكون الفصل فيه عن وهي تبصيراً صائباً به ، وتحويلاً

الأدب غير الموقف الخلقى المباشر ، وغير الخطب والمواعظ . وإنما يجسود الأدب في وصف الشر والمعاناة ، أو ما يسميه النقد الحديث : قضية « الاستلاب » وهي قضية يطول شرح تفاصيلها في هذا المكان .

ونستنتج من ذلك أن الأدب - بدلا من الاتجاه في نقده الى محوري التشاؤم والتفاؤل - يجب أن ننظر اليه - من الناحية الانسانية والجمالية - على أساس آخر ، هو - فيما أرى - مبدأ التمرد أو الثورة : فالتمرد اعتداد بالذات لمنفعة خاصة ، هروبا من المجتمع ، واثرة ، وسلبية . والتمرد مشاركة للآخرين ووعي بهم ، وتوكيد لدوائهم في مواجهة الموقف على حقيقته ، أملا أن مؤسسا . والثورة بطبيعتها جماعية ، بتبنيها توكيد الإرادة وحب الإنسانية ، على حين يظل التمرد فرديا مهما عمقت النظرة فيه ، ومهما أضمن الكاتب أو الشاعر في تبريره . وقد يكون للتمرد دلالة اجتماعية يمكن أن نستنتج منها ضمنا اتجاهات إيجابية ، ولكنه يظل انتمالا وانطواء وهروباً من مواجهة الواقع ومجابهته .

وما أشبه الثورة في مظهرها الإنساني - حين لا يكون القدر وأقامة الجديد - بالنار المطهرة يقوم بها شخص يتجاوز في نفوسهم - حين المفارقة بها - اليأس أشد ما يكون والأمل في أقوى ما يبعث عليه من غريزة . ومن ثم يتجاوز نوع من التفاؤل والتشاؤم ، فالتشاؤم يتجلى آنذاك في نوع من اليأس يبعث على المفارقة بالحياة لأنها لم تعد تساوي أن يحيها الإنسان إذا دامت على تلك الصورة ولذلك يخرج الناثرون يحملون أرواحهم على أكفهم مفارين بوجدوم كله ، على حين أن التفاؤل تستلزمه هذه المفارقة نفسها ، لأن وراءها الحرص الشديد على تغيير تلك الحياة الفاسدة ، مع الأمل الوطيد في إمكان تغييرها ولا لما قام الناثرون بتلك المفارقة ، ولا لانطواء على نفوسهم واعتزلوا الحياة الاجتماعية ، أو تصوفوا . فلحظات الثورة - في أول شيوها - لحظات يتجاوز فيها اليأس والرجاء ، والتشاؤم والتشاؤم ، بوصفهما ضدين يتلازمان ويكاد يمحى ما بينهما من فروق . والتمردات بطبيعتها نزعة إنسانية لا عزلة فيها ولا تمرد .

وعلى أساس التمرد والتشاور تقيس النزعات الإنسانية للأدب والكتاب ، إذ فيها تتجلى الأبعاد الإنسانية للأدب ، في قولها الفنية التي ارتقت في

للطاقة الحيوية الى البحث عن مخرج آخر تبين فيه أصالة الإنسان ويتجلى فيه كفاحه . على أن سارتر نفسه يقول في مكان آخر :

« إذا تردد الكاتب بين مؤثفين أعداء الموت ، فعليه أن يصرف بحيث يهتد الحياة »

ومع ذلك الأمر في كل حال على صدق الموقف وما له من دلالة إنسانية .

وقد اتجه « البير كامو » الى شرح عيب الحياة واستعصائها في ذاتها على الفهم ، في بحثه : « أسطورة سيزيف » ، ولكنه قرر صريحا أن في أطوار هذه الحياة الخاطئة في أصلها يجب أن تنجس جهود الإنسانية لخلق معنى لها وتوكيده . وقد شرحنا ذلك في مقال سابق لنا عن مسرح العيب . وعلى أية حال قد تقاربت وجهتا النظر الواقعية والوجودية في هذا المجال ، بقدر ما افترنا في الأسس الفلسفية وشرح ذلك حق الشرح يطول به المقال هنا ، وهو يستدعي بحثا على حدة ، وحسبنا في مقالنا هذا توكيده في إيجاز .

والذي نخرج به من كل ذلك أن الاعتداد بالتفاؤل والتشاؤم في ذاتهما أمر مضلل ، وذلك لأسباب كثيرة نشير الى أهمها في إيجاز .

فالتشاؤم الذي يرى تأصل النفس في الحياة وأن الألم والمصير الظالم يتهدد الناس على الإبره قد يكون إيجابيا في دعوته ، إنسانيا في نوعيته ، حريصا كل الحرص على توكيد الذات الإنسانية في أدبه ، مما ينتج خير الثمرات . وقد رأينا مثالا لذلك في أبي العلاء . وإلى أدب أشد تشاؤما من أدب المتصوفة ، وقد كان لكثير منهم صنوف من هواء المجتمع ومساوئه في العصور الإسلامية . وقد كانت هذه الحملات الاجتماعية الصوفية خليفة أن تنبه المجتمع إلى ما يتهده من شر ، لو قدر لها أن تنفذ إلى وعي المجتمع الإسلامي بوصفه مجتمعا . وهي من هذه الناحية أجدى - في إنسانيتها - من كثير من الشعر الغنائي التقليدي الموروث في أدبنا العربي ، وإن كانت لم تترك أثرا إيجابيا يذكر ، لأنه قد أعوزها الجمهور .

ثم إن الموقف الأدبي يتقوى كلما بعد عن المباشرة والتصرع . فوصف الحياة الراكدة الأسنة في مجتمع ما ، قد يكون بمثابة وضع مرآة أمام الوعي المخدور ليستيقظ ويشتعل ببعته . ومن ثم يجب أن ننظر كذلك إلى أدب زولا وبلزاك وتشيفوف وإيسن في كثير من أعمالهم . فالملوك الجمالي في

صورته وفلسفتها على حسب ما شفت عن تلك الأبعاد ، وعلى حسب ما تراءت صورتها فيها .

وعلى هذا الأساس تقسم الكتاب والشعراء الى ثائرين ومتهمدين ، ولا نأقي بالأا يصعد ذلك الى تشاؤمهم أو تفاؤلهم . ولتضرب لذلك أمثلة موجزة توضح بعض الأوضح ما تقصد الى بيانه :

نعد أبا نواس متهمدا ، لأنه هرب من لدع شعوره بواقعه الى ارضاء نفسه ، وإلى طلب اللذات استثنائا ، كما يقول هو :

ولقد نهوت مع الفؤاد بدلوهم واستمرح اللهو حيث اسلوا
ولعلت ما بيني امرؤ بشبابه فلذا مصلفة كل ذاك السام
ولم يكن أبو نواس في استهتاره ومجونه سوى هارب من مواجهة واقع الحياة ، فهو ينتهب اللذات ، ويبادر الدهر خوف الفؤاد :

بادر شبابك قبل الشباب والعار وحملت الكاس من بكر لا بكر
ويقول كذلك :

رايت الليالي مرصداً لدني فبادرت لداني مبادرة الدهر
رفيقين الدنيا بكأس وفلاح تحير في تفصيله فطن الفكر
وعلى الرغم من شعوره العميق بأحزان الحياة في قوله :

وما المرء الا حالك وابن حالك ولو نسب في اليكس مريق
اذا امتحن الدنيا ليهب تشتت له من مدو في ثياب صديق
فانه مع ذلك متفائل ، يرى أن جانب الخير غالب وان في الحياة مع ذلك مباحج يجيب انتهازها قبل الفؤاد ، فهو يقول :

يا نواسي فككسر وتكسر وتكسر
سلك الدهر بيه ولما سكر اكثر
وابو نواس في تمرده كالخيام ، فكلاهما متهمد ، في معنى التمرد الذي يشاء . وذلك على الرغم من ان الخيام متشائم كمال التشاؤم ، بل لقصد يذهب في تشاؤمه الى حصد التجديف والياس المتنازلي ، ويبنى نتائجه في الحياة على مقدمات تقرب في زعمها الفلسفية من مقدمات أبي العلاء ، ولكن أبا العلاء ثائر ، يتوافر لديه ما شرعنا من ايجاد انسانية ثورية في اديه تولدت عن نظرائه المتشائمة المدنية الايجابية الآخر

ولا يتسع المجال للاستشهاد بكثير من رباعيات الخيام التي تكاد تتفق في معانيها ومسبغتها من استهتار أبي نواس وتمرده . وهالك بعض الرباعيات :

تقولون لي ان الجنة طيبة بما فيها من حرد
واقول انا ان عام العتب هو الطيب
فأبني حالا ما نلقد ، وقد ذلك التوء
فصوت الطبل من الجيب حسن
ان ستيت الجبل غمرا وتمس الجبل
الا فانتقم من ينتقم فتمرها

او تطلب من التوبة من الضمر
وهي الروح التي تربي الإنسان ؟
اشرب الخمر فهي حياة الخلود

وهي وحدها خاصة الدنيا
هذه اوان البورد والطرب والاخذ سكارى
فاسعد بها لحظة ، فلهذه هي الحياة
هذا الملك مثل طاب مغلوب
فيه الاتكاء جميعا فانظرون

انظروا الى صداقة اليريق والكأس
الشفقة لوق الشقة ، والدم بينهما

وعلى هذا المعيار الذي وضعناه بدلا من التفاؤل والتشاؤم نعد شعاليك العرب متمردين ، على الرغم من تصافرهم خيل بينهم ، وعلى الرغم مما لهم من خلق يشبه خلق القروسة أحيانا لان تصويرهم انزعال وتمرد ، فملينا ان نأخذ قول شاعرهم على حقيقته حين قال :

مري اللب فالتفت بالدلب اذ موى
وصوت السمان كعدت اطيح

وهو كاف في الدلالة على التمرد الذي بينا . فلما اشيبه في تمرده بقول أحد لصوص بني سعد ، على حسب ما يروي المبرد :

لاني وركي الانس من بعد حبيم
لنا ليعتر حيلي بعدما صاد نية
اعايرأ به فارداد بهذا أومعه
أحو ظلمات صاحب الجين والجنس
له نسب الانس ، يفر يفره
ولجن منه شكله وشماله
فسيما كان الشاعر متشائما أو متفائلا ، فلننظر

الى الأبعاد الانشائية لديه ، والى دلالات موقفه . ولترجع بذلك الى شعائر انساني أكد ، هو التمرد أو الثورة ، وقد رأينا كيف يكون المتفائلون متمردين أحيانا ، بل مستهترين ماجنين ، وان صغت فكرتهم من وراء استهتارهم ، على حين يظل كثير من المتشائمين ذوي نزعات انسانية عميقة ، بدلا لاها أو ما تستلومه تلك الدلالات ، وبخاصة في الموقف الأدبي في القصص والمسرحيات ، وهما الأدب الموضوعي الاجتماعي بطبيعته .

على أن أدب التمرد الذي يصدق فيه الشاعر فيكشف لنا من ذات نفسه ، كسعر الخيام وأبي نواس ، له قيمة أدبية في صدقه وتصويره . وهذا امر آخر يتصل بقضية الالتزام التي لا نريد الآن ان نبينها ، وانما قصدنا هنا الى القضاء على معيار التشاؤم والتفاؤل بوسفه معيارا فنيا ثابتا ذا قيمة في الأدب ، بتخذ تلمة فاسدة في جود نزعة الادب الانشائية أو تقويمها على أساس ساذج ضار بالثقافة بتصل بالدلالة المباشرة والقيم السطحي ، وهذه نظرة متخلفة يجب ان تستبدل بها المعيار الفني الصحيح الذي أوجزنا القول فيه بقدر ما اتسع له المجال .



بقلم: ابراهيم الابيارى

وحين تلطف البيئة في تلك التجربة لتضع يدها على هذا الداخل عليها طسوف تسمك بزيف وتلبس على غير شيء ، الا امامها قرون وقرون لتمزج تلك التجربة الجديدة بلحمها ودنها وتخلطها بروحها وتنعمرها وتحمّلها جنينا وتلمسها وقينا وترعاهما حين تدرج الى ان تشب . ثم هي حين يقدّر لها ان تشب الى هذا تكون قد احالت هذه التجربة الجديدة الى تجربة من تجاربها الصادرة عنها ، وما يدرينا حين لتفصل آتيا بنهية بها آتيا الامر الى ما كان لها اول الامر ، واذا هي قد اصابها عرا او اتمت للتجربة الاولى لزداد فيها وهيا لها مزيدا من الكمال والنمو .

والشعر العربي حين استوى جنينا وخرج من القسبات لمحاولة الى نور الاستفراق ، كانت البيئة من وراء ذلك كله ينشئه فكرها ويرعاه وميها .



فالفكر والوعي هما اللذان صورا جنينا له كل ما في البيئة من املا وكل ما في البيئة من وحى ، وكل ما في البيئة من مشاكلة ، فخرج حين خرج صورة مصيرة عن هذا كله .

وما من شكل ان المحاولات التي دخل بها السلف الى الشعر الى ان استوى لهم على تلك الصورة التي ورثناها تشبسه شيئا كبيرا تلك المحاولات التي يعاقل ان يخرج بها الخلف عن هذا الشعر المستوى . ولكن السلف حين دخلوا التجربة كان يعلى عليهم شعور موصول بشعور البيئة وبسلاطونهم ومن هذا من وحى البيئة وينظون بمنطق البيئة ويصورون من هذا كله الصورة التي تراجح لها البيئة مقوماتها . فلقد كانوا حريا وكانت البيئة عربية يلتفون والبيئة على هدف يكمل احدهما الآخر لتبلغ التجربة مداها كما قلنت لك .

وولفوا البيئة العربية من الشعر العربي ترد ما لا يوائها وترضى ما يوائها - وهو الذي سميتاه من قبل بالوعي -

الشعر تجربة من تجارب القول لم تبلغ نضجها فنبها الا بعد ان سبقتها محاولات كثيرة ذات ألوان مختلفة ، فليد المحاولة من المحاولة على الحالين من نجح واخلق ، فتصل بالنجح النجح وتلي بالاخلق الخلقة .

وحين استوى للشعر قدره على الستة فالتية استوى الوعي به في الذان سامعيه ، فما قال فالتى الا عقب طيبه سامع يستجيد ويستول . وهذا الذي امتحن به الشعر حين استوى امتحن به من قبل ان يستوى ، وسوف يقل يمتحن به الى يوم الدين ، تلك سنة الترقى في الحياة حين يلقى الانسان التناقض يلقى العقل الواسع ، فيشير هذا ذاك ويصطب ذاك هذا لتلمس الايود على الستين السوى الى ان تبلغ التجربة نضجها وتدرج ان تكون جنينا يخرج من ظلمات المحاولات الى نور الاستقرار يدرج على مدارج النور ملزوما يوحى لا ينفك يلاحقه على اختلاف مراحل تدرجه ونموه ، ويختلف هذا الوعي كما يختلف الجنين حتى لا يتفكف خطو من خطو تنفك التجربة في مكان لا تسود ان غتر الوعي ، او تحرف التجربة عن طريقها اكروسم ان فسد الوعي .

والبيئة كقيلة بافراد التجربة والفراد الوعي ما بقيت الحياة فيها مطردة غير متفككة ، يعلى ماغيها على حاضرها ، ويأخذ حاضرها من ماضيها ، ويتلقى مستقبلها عن حاضرها ، فتلمس الحياة متصلة كي تلمس التجربة متصلة .

وحين تلفد البيئة ذلك الاتصال بين حلقات الحياة الالهي والحاضري والمستقبل ينقطع وعيها التصل بموروثها وتظفر الى ما يدخل على تجربتها يوحى جديد بعيد ان يكون وهيا كاملا لانه لم يدرج مع التجربة منذ درجت ، وسرطان ما يصعب باحدى العنبرين : شررة القنود او شررة الانحراف ، وليكنيهما سباع للتجربة الاولى التي لم تستو للبيئة الا بعد ان اخذت من روحها ومن شعورها ومن لحمها ومن دنها ، واصبحت لطف منها وصورة لها ومفوما من مقوماتها .

يتمثل في مظهرين :

١ - المظهر الأول : وهو الذي سبق التعهيد ، أي وشح التزويد لتضايقة ، وهو ما تمثل في القند الحر الذي يملئه اللؤلؤ اللزى واللؤلؤ المنى واللؤلؤ البتالي أو الوزني .

٢ - المظهر الثاني : وهو الذي ايرت الضوابط اصوله وجبرت منه الطوم البائرة في الشعر .

وهذا المظهر الاول ليس بين ايدينا منه الكثير ، وما دون منه قليل ، مع انه سائر المحاولات الشعرية متباعدة خلقت تلك المحاولات ولم يتخلف عنها .

من هذا الذي يروونه عن أم جندب ، امرأة امرئ القيس حين حكمت بين زوجها امرئ القيس وبين شاعر آخر هو علقمة بن عبدة ، تستعلى من لؤلؤها للشعر ، فقلد قال امرؤ القيس يصف فرسه :

لمسوط الجوب وللنق درة وللجزر منه وقع اخرج مهلب

وقال علقمة :

فادكن لاليا من مثالبه بمر كمر الزائج المتطب

فاذا ام جندب تحكم بينهما وتلؤل ملطعة زوجها امرا القيس : علقمة شعر منك . فيقول امرؤ القيس : وكيف ؟

فنقول ام جندب : لانك جعيت فركك بسوءك وزجره ، ومريته فانصيته يساكف . وأما علقمة فادرك فرسه تاليا من عتانه ، ولم يخرجه بسوءه ولم يتعبه .

وما يتصل باللؤلؤ البتالي للشعر او اللؤلؤ الوزني هذا الذي رووه عن اهل المدينة حين قدم عليهم التامة فاسمعوها على لسان عتية شعره الذي اقوى فيه ، أي خالف فيه بين حركة الروي ، وهم يقصون من هذا استنكارهم له ، ففتت الغنية :

سقط النصف ولم ترد اسفاهه لئلاوته واقتنا تاليسه لم تمت لظني والثاقبة بسبح : مصفب رخصي كان ينسائه من يكاد من الطاقة يقعد فترا اهل المدينة من هذه المخالفة ولير مهم التالفة .

ويقولون : انه لم يعد اليها - أي الى هذا الاثواء - نزولا على ما ترضى البيتة ، لانه عربي يتلوق ما يتلوقه العرب .

ولائلة يرووها الرواة ، تتصل باللؤلؤ الثقوي أحب لادركه بها ، فقلد جعيت سوق مكافا عاما ما بين التامة وبين حسانه فاشد حسان :

لنا الجفانت الفسر يلمن في الفضي واسميناها يتظنن من نجدة دما

وينيرى لخصان التالفة يتلوقه الثقوي يفلو ، اظلت جفانتك وسيفك - لانه قال : جفانت ، وهي لاني العمد ، والكثير جفان . وقال : واسميناها ، واسماها جمع فلة ، والكثير سيوف .

هذا هو المظهر الاول الذي سارت به البيتة للمحاولات الشعرية ، وما من شك في ان هذا الوحي البتالي كانت له صور تسيق هذه الصور ، وما من شك في انها كانت صوراً ابتدائية يوم ان كانت المحاولات بدائية .

وهذا المظهر الاول هو الذي جر الى المظهر الثاني ، ومن هذا الوحي الحر المرسل خلق العلم الضابط بقواعد ورسومه ، فما كان اهل المدينة يعرفون الاثواء في الشعر ولكتهم احسوا برما وعسفا بتلك المخالفة في سبب الروي ، وجاد الصلعم بعضهم ففهمها لهم وسماها الاثواء .

وما كانت ام جندب تعرف بلالة الكلام على نحو ما رسمه البلاغيون بعد من مطابقة الكلام لقتضى الحال ، ولا عرفوها التالفة حين اخذ على حسان تقصيره في أداء الشعر بقسير اسلوبه الضخم .

وهكذا حين استوى الشعر استوى الوحي وحين اصبح الشعر فتا مقبسا اصبح الوحي علم القياس يجمع كل تلك الاخذ ويجوبها ويصنعا وسحبها ، فهذا العلم الضابط لم يكن بشا وانما كان خلاصة توجيه البيتة ، كما كان الشعر في صورته المستوية خلاصة توجه الشعراء .

هذا هو دخول السلف الى تلك التجربة الشعرية قد رايت معي كيف يضيوا وكيف انتهوا اليها ، ولو ان البيتة بقيت لهم عريضة خالصة ، وبقوا هم لها عريا خالصا ، لانصاف الى الفن الشعري مزيدا من غربة ولانصاف الى العلم الشعري مزيدا من غربة .

ولكن البيتة التي كانت خالصة للعربية زحمتها لغات غير عربية ، والرب الذين كانوا خالصين للعربية جرت استنهم بغير العربية ، ولذا التجربة الشعرية تصاب باحدى العثرتين فتفتت لم تكد تصاب بالثورة الثانية فتشعر ، وإذا الخلف يطاولون ان يخرجوا من الشعر المستوى ، الذي انتهت اليه تجربة السلف من وعي بيتي ، لانهم تحردوا من هذا المستوى البتالي حين كانوا يلقون اللغة العربية ، وإذا هذه المحاولات التي يحاولون ان يخرج بها الخلف لكان نشبه المحاولات التي دخل بها السلف الى تلك التجربة حتى استوت لهم ، وإذا فاسلم الذي صمد السلف في دجوانه يهبط الخلف الى درجاته ليصعدوا الى حيث بنا بالأمم الاولون .

ومرحلة الكمال التي انتهت اليها السلف في الشعر المستوي هي ان تضيق قابلية واحد وان يتنقله بحر واحد ، ما نشتك في ان ذلك كان اخر ما خلفه التجربة الشعرية عند السلف ، ونحن لا نشك في هذه لا نكاد نشك في اخرى ، وهي ان المرحلة التي سبقت هذه كانت دون هذه كلفة ودون هذه متعبة ، وهي الشعر الذي تنقله بحر ولا تتنقله قابلية ، ملك الشاعر فيه ناصية الوزن ، فاصاح له شيء ولابي عليه شيء .

وكما عاش هذا اللون الناصح المستوى قديما عاش الى جانبه ذاك اللون القريب منه ، شعر الشاعر الفحل في الغرض الفعل على ديمامة اللون الناصح المستوى ، فالا ما قارب ان يكون متشبا أو متطابقا في غرض لطيف مال الى هذا اللون الذي فطم فيه ، بشكل في قايته ، يسوق طيا البيت والبيت او البيت والبيتين ، يصور من هذا النظم العك التشتتي او الرياضي ، وقد يزيد فيشت أو يخس فيشطر يجعله قسلا تنائياته أو رباياته ويلزم فيه قابلية لا يمدوها ، عين ان هذا اللون كان قليلا وكان غيره كثيرا .

وبين فترت البيتة العربية واتعربت شيئا من الجادة كثر هذا القليل وقل ذلك الكثير . وكان هذا يحد خروج الخلف مما دخل فيه السلف ، أو كانت تلك اولى مراحل التذني بلتي فيها وايضا غير اهم كانوا حين يلفوا صاعدين وتسا نحن حين يلقنا صاعدين .

ولقد امتدت الحق بالغة العربية وابتداء اللغة العربية واصاب الشعر من ذلك شيء كثير ، فصبغ عالميا بعد ان كان يصاغ عربيا ، وتوسع في الخروج على القافية ونشأ من هذا الخلف الذي فقد سلامة لغته وفقد نظام قايته الوان من الكلام اخذت اسم الاثجال .

غير ان هذه الاثجال التي طفت العامة على ايديها فاستارت بكلماتها وتعبيراتها واغراها لم تنو على التمثل من النظم ،

اعني اسلوب البهور ، وان كانت قد احدثت فيها شيئا من التلوين والتقليق لا من عهد ولكن من عجز .

كلمنا في ديال الطريق الثاني في الاولي قرا في السابعة
واكتاوتو في وشك ان يخلعو للفة من ابراهيم ، او ان يخلعو
منهنا ابراهيم ، وكانت له في تلك محاللات من تاحسب حصة
الاحكامات والاشياء وكلها كانت محاللات اصعبت بالتحصيل
واصبغت بالفاضة ، وكاتي بهن اذوان ان يصنعوا في
ايربوع في مرحلتي : مرحلة اولي يسبحون فيها المتعارف
ويستكشفونه بشيكة ترده ابراهيم ويستعني على الادارة له
خلق جديد في شكلة تجاريتا ، ويبدع على هذا الخلق ان يصل
ويوينا وان يستعينه لثوقا ، فيعبد عليا بهن او ان ثاقو
بعتها ، سوف تكون الرحلة الثانية ابراهيم ومفسلوف
تصلها الليلة التي تنتهي اليها الالسة ، واضني تلك الرحلة
مرحلة خروج الناس من ابراهيم .

وان تسهل شيئا فيما سقناه فمعة شيء لا تساهل فيه ،
والبروغ فيه صير ، وهو الفن انه يعتمد على موهبة فطنة
مع قدرة كسبية غير هينة ، على حين يعتمد غيره في الاكترطى
الكسب وحده وللوهبة فيه حقل قليل ، فصاحب الفن في ندية
الكبريت الاحمر - كما يقولون - لا يعرفنا من هذا ابتداء
هذا القلب والسفاه في منحه حتى اصبح يجعله البائس في
فن من الفنون .

والا استمر ذلك ان الفن ليس سهل المرئي وانه يصوره
الموهبة الفطنة الى جانب الكسب الجاد ويجب ان يستقر عنده
بعد هذا ان لمعنا من فنون القول هو فن الشعر اعنى من
غيره ، لان الوهبة فيه يساعدها كسب كثير مختلف ، فالصور
يعوزه الى جانب موهبته كسب آلى في تطويع يده ، كما يعوزه
شعر من كسب حسى في تلوق ما يعيط به ، ومثمل الصور
الموسيقى فهو في حاجة الى هذين الكسبيين على درجتين
مختلفتين .

ولكن الشاعر ليس فيما يعتمد عليه الى جانب الوهبة
كسب آلى بل كل كسبه عقلى ، بغيره الوامى والمثقل ، لم
كسب حسى مرفه يندى مع كل دقيق .

من اجل هذا كان نبوغ الشاعر في التبلية العربية عبدا من
الاعباد . وما نطق العرب اربادا بهذا النبوغ الشعرى قدرة
القالل على ان يقول شعرا وانما اربادا هذا النبوغ بعينه
الكامل ، وما كانوا يفتنون بقياسهم وحكمهم بل كانوا يتربصون
بشاعرهم الى ان يروا مكائنه بين الشعراء هنا وهناك فعندها
يلقبونه شاعرا ويرسلونه .

وما نطق هؤلاء النابضين عاشوا وهدمهم بل الذى تلتصق به انه
كان يعيش الى جانبهم مئات فيهم من يكونون الشعر لا
فانى واحد منهم يلقب شاعر ولا حلق لواحد منهم بيت او روى
له .

وهكذا صبح هذا الفن من ان يعيث به ولم يدخل في زمرته
الا القادرون عليه ، ولم يجعل لقبه الا الحبيدون الذين حملوا
حيثه بمقاييسه والتمزاته ، لهذا كانوا اقدر على تطويعه
واقدر على التهوؤ به ولقوى على ان يملوا على الشعير
ويرقوا به .

وعلى قدر هذا انصر في هذا الفن كان قدر هذا الفن ،
حافظ العرب برعاية كثيرة فاشاقوا له الاستسواء ، وقام في
الاسواق النقاد ، ينفذ الشاعر الشاعر ، وينقد غير الشاعر
الشاعر ، وقام في غير الاسواق ما يشبه الاسواق من مبارزات
بين متلوي الشعر ، لم دون هذا كله علما او شيء علم يضبط
هذا الفن من القول من ان يكون وعن ان يدخل فيه عين .

والا زابت هذا الفن من القول تجذب ساحتها مع فترات
من الزمن فلا تستمع الى نتاج طيب ، وتجذب ساحتها مع فترات
من الزمن فلا تستمع الى قاتل مجيد ، ويختلف من فن اخر
من القول ، وهو الشعر ، فاني هذا مرده .

ولقد عرفت كيف كانت البيئة العربية مع نبؤ الاسباب
شعبية بهذا الفن من القول ، فليس غريبا ان نجدها تشجع
مع جذبها من تلك الاسباب .

والا جد فينا اليوم من تستصلى عليه القافية فيريد ان
يلفت منها ، ومن لا يستقيم له البحر فيحاول ان يخرج عليه
فهذا نوع من العصر كان يعانى من لم تتوفر له موهبة وكان
يعانى من لم يتوفر له الكسب العقلى والكسب الحسى ، ولكنه
كان حين يما بينهم نفسه ولا بينهم الشعر ، ولكن بين اليوم
لا يريد ان بينهم نفسه ويريد ان بينهم الشعر ، وهو الى فقدانه
الوهبة وفقدانه الكسب العقلى والكسب الحسى لم يتصل
بموروثه الصلا وليقا وبعد عنه بعدا سحيقا وولف يواجسه
هذه التجربة الفنية بغير حصيلة لا يعاك غير نزعة من نزعات
الفننى المعاصرة بلقها موهبة وهى غير موهبة .

وهو بهذه النزعة المعاصرة اتى لا سند لها من كسب ولا
سند لها من تحصيل يريد ان يكون شيئا ، ويريد ان يكون
شيئا خفيرا .

ولقد قلت ان هذا الكثير الذى نقرأه اليوم على انه شعر
مستحدث هو اشبه بذلك التعالوت التى دك لها السلف الى
الشعر ، وما سموا عندها شعراء ولا سمي ما يلفظون به
شعرا .

والذين يعرفون الروسية يعدوننا عن شعراء محدثين مثل
ميخوفسكى وبسترناك ويسوفون نماذج من شعرهم فيها التزام
للقافية .

ثم علينا ان نسى ان الشعر الغربى حين يعمل البحر والقافية
فيه ما يعوض ذلك من تزيينات جمالية ليد عند الله وتقمير
عند القصر ، ولزمي الانتباه والوقوف .

والشعر العربى حين ضبطته القافية ونظفته البعور افقته
بهذا وقاد من التزيين والابحار بوسيلة خارجية وكالت تلك
الاقوال وتلك البعور توابعا له وايضا .

وان الفرنسيين الذين عبروا فرونا يؤثرون الشعر الروسى
على الشعر النظمى خادوا يؤثرون الشعر النظمى على الشعر
المرسل .

يقول البيوت : ان هو الا شاعر مختلف ذاك الذى يؤسر
الشعر المرسل .

ويقول اديت ستوىل : فراح الاذان للاولان كما فراح العيون
للاثر .

واحباب الصيف قبل ان اختار هذا الصدى الاولان ليريلامة
تختلف من تجربة امة سواها ، وان الصب الفنى وان اتق ماله
ومصدره يختلف ماله ، ومن هنا تميز فن عن فن ، وتميز
مصنوع عن مصنوع ، ومفرد عن بتلوق بلسان غيره ، او
يطرب بالذن سواه ، او يرى الجمال بعمر غير بعمر .

وما يفسر الامم ان يتأثر فيها بلن غيرها ولكن الذى يفسرها
ان يحى فن الامم فيها ، ويكون هذا أشد سيرا عليها حين لا
يكون فيها مع هذا طبعا او متغللا .

هذه كلمة اولي اردت ان امهد بها للحدث من التشعر
الستحدث في تفصيل ، واتى لاستيعاب المستحدثين الطمر ان اردت
الاقوال غير منصوبة ، فاني اريد ان اخاصم الاقوال وما احب
ان اخاصم اصحابها ، فلاقول ابني وهو الذى يكتب الخلود
لصاحبه مع الصاعدين او مع الهالطين .



حول نشأة المسيحية في مصر

بقلم : الدكتور مصطفى العبادي

نسري المسيحية إلى مصر سواء من روما - إذا صح أن القديس برقىمى هو أول من بشر بها في الإسكندرية - سلا من موطنها الأصلي في فلسطين وسوريا مع التجارة والجيوش عن طريق البر والبحر وكلاهما آمن منتظم - وأكبر دليل على صدق هذه الدعوى أنه منذ القرن الثاني الميلادى وجد في مصر نشاط وكتابات مسيحية على جانب كبير من الأهمية - فقد حفظت لنا أوراق البردى نصا من انجيل القديس يوحنا يرجع إلى النصف الأول من القرن الثاني - وكذلك عثر على انجيل مسيحي جديد غير الاناجيل الأربعة المعروفة - ويرجع تاريخ تلوينه إلى الفترة نفسها أو بعدها بقليل - مثل هذه النصوص المسيحية المبكرة وغيرها لها دلالتها رغم ندرتها (١) وخاصة حين تقدم الظروف التي تمت فيها هذه الأعمال - فنحن نعرف أن الأباطرة الرومان تمقبوا المسيحية بالمقاومة والاضطهاد الشديدين منذ البداية - ورغم ذلك استمر المسيحيون ينتشرون ويعملون في الخفاء سواء في مصر أو في أنحاء الإمبراطورية المختلفة -

من أهم أحداث التاريخ أن المسيحية ظهرت في عصر الإمبراطورية الرومانية - ولكن ظهورها كان جانبا ضميما أول الأمر يكتنفه كثير من الغموض - فحسب لا نعرف مثلا كيف نشأت وكيف انتشرت على وجه التحديد - ولكن من المرجح أنها وصلت إلى مصر منذ عصر مبكر جدا - فيوسيبيوس أعظم مؤرخي الكنيسة الأولين والذي عاش في القرن الرابع الميلادى يروي أن القديس مرقس نفسه هو الذى أدخل المسيحية إلى مصر وأنه حضر إلى الإسكندرية وبشر بها في أواسط القرن الأول الميلادى - وتروى إحدى أساطير القديس مرقس أن أول أتباعه كان إسكافيا يهوديا - هذا هو ما تذكره الروايات المسيحية الأولى - ولكن ليس هناك أى دليل معاصر وثبت وجود المسيحية في مصر خلال القرن الأول الميلادى - ونحن نعرف عقلا أن عدم وجود الدليل لا ينهض شاهدا على عدم وجود المسيحية في مصر وأن الإنكار والمبايئة كانت تنتقل حينئذ بسرعة لا تقل عما تنتشر بها الآن - فعبادة ابن مريم مثلا انتشرت مع انتشار تجارة الإسكندرية إلى أرجاء المسالم زمن الإمبراطورية الرومانية في سرعة هائلة - فليس بمستغرب إذن أن

(١) يوجد تبت بالنصوص المسيحية في البردى في C.H. Roberts, "The christian book and the Greek Papyri, Journal of theological studies, Vol. I, 1940 PP. 133 - 68.



أخذت من الأديان جوهرها في الإيمان بفكرة الهية ،
وأخذهت من فلسفة فيلون وأفلوطين الجانب التصوري
في اليأسول إلى المعرفة الإلهية ، لأنه في عقيدتهم كان
إدراك المعرفة اليقينية - أي معرفة الإله والكون معا
- هبة من الله ، ولكن لا بد للحصول عليها من رياضة
خاصة أو تأمل في الذات الإلهية .

هذه الحركة الغنوسية ، رغم أنها كانت منافسا
خطيرا للمسيحية في فترة البداية القاسية ، خلقت
بيئة مناسبة لأن تسمود المسيحية بعد ذلك . إذ
شجعت على الاتجاه نحو ترك الديانات القديمة
لتصورها ، فادت بذلك للمسيحية مساعدة كبرى .
إلا أن الغنوسية من ناحية أخرى كانت غامضة
سلبية ، كما كانت حركة مفككة تعتمد على العمل
الفردى ، ولهذا يتوفر لها عامل الانارة والإيجابية
الذى يلهم الحماس الدينى في الجماهير .

ودعم أن الغنوسية هزمت في معركة الصراع
الدينى إلا أنها تركت في المسيحية أثرا هامين .
الأول أنها فرضت على زعماء المسيحية في القرون الثاني
والثالث والرابع الميلادية أن يعيدوا التفكير في أسس
عقيدتهم وأن يرجعوا إلى جذور الفكرة المسيحية وأن

ولقد كان للظروف الدينية والفكرية التى سادت
فى الإسكندرية فى ذلك الوقت تأثير كبير على
المسيحية الناشئة . فبسبب توحيد العالم فى ظل
الامبراطورية الرومانية وكثرة الانتقال والاتصال بين
اليثنيات المختلفة ، سرى الأديان والأفكار من بيئة إلى
أخرى ، فواجهها الإنسان لأول مرة مجتمعة متنافسة
فى مراكز الحضارة القديمة وكان من أهمها
الإسكندرية . وفى الإسكندرية وجدت مدرسة
فلسفية نامية ، تأثرت بهذه الظروف الدينية
واستجابت لها فاصطبغت فلسفتها بالطابع الدينى
والرومانى ، ومن أكبر أعلامها فيلون وأفلوطين . فى
هذه البيئة المفعدة ظهرت دعوة دينية جديدة على
جانب كبير من الخطورة . وهى الغنوسية أو الأدرية
Gnosticism . كان أصحاب هذه الحركة ينكرون
الدين القديم ويميلون إلى الاعتقاد فى فكرة إلهية عليا
تتمثل فيها المثل الدينية الرفيعة دون التقيد بدين
معين . أى أنها نوع من الفلسفة الدينية . هذه
الغنوسية أو الأدرية كانت النتيجة الطبيعية لتضارب
الأديان فى هذه الفترة من ناحية وانتشار المدارس
الفلسفية فى الإسكندرية من ناحية أخرى . فقد

يحدودها • لأن المسيحيين الأولين بعد المسيح مباشرة شغلهم الحساس الدينى فى انتظار عودة المسيح عن التفكير فى جوهر الفكرة الدينية الجديدة • أما الأثر الثانى - وتشارك فيه الغنوسية مع الفلسفة - فهو قوة الاتجاه التصوفى والروحانى الذى عرف فى المسيحية فيما بعد (١) •

فى وسط هذا المشترك العنيف بين المذاهب والفلسفات والأديان المختلفة من ناحية ومقاومة الدولة من ناحية أخرى شقت المسيحية طريقها وأصبح لها فى الإسكندرية مركز ورئيس ومدرسة غير رسمية لتدريس تعاليمها (٢) وكان الهدف من هذه المدرسة هو معارضة الجامعة الوثنية الشهيرة فى الإسكندرية القديمة ، ولقد استطاعت هذه المدرسة منذ وقت مبكر أن تكتسب مجدا وقسوة على أيدي أساتذتها الكبار من أمثال القديس كليمنت وخليفته نى الأساذية أوريجين •

أما كليمنت فكان شخصية إنسانية جذابة ولد فى أثينا فى أواسط القرن الثانى الميلادى ونشأ وتربى واسع الثقافة اليونانية متبحرا فى الأدب والفلسفة ، ثم حضر إلى الإسكندرية وبعد أن استمع إلى محاضرات فى المدرسة المسيحية هناك اعتنق الدين الجديد ، وأصبح أستاذا بالمدرسة نفسها بعد ذلك • ولقد امتازت دروسه وكتايباته بأثر الفلسفة اليونانية وكذلك بأثر غنوسى مما جعله معتدلا متسامحا واسع الأفق بعيدا عن التعصب • وفى سنة ٢٠٣ م وهو فى ذروة مجده الدينى والعلمى تعرض للمسيحيون لاضطهاد شديد سلطه عليهم الامبراطور سفيريوس فاضطر كليمنت إلى أن يهاجر إلى فلسطين وأن يعيش متخفيا حتى يموت فى ظروف لا نعرفها •

جاء بعد أوريجين ، أعظم مفكرى المسيحية فى عصره • وقد نشأ اسكندريا مسيحيا ، ورأى وه ، فى سن السابعة عشرة والده يستشهد أثناء اضطهاد سفيريوس ، وفى فترة الانفعال الشديد ود أن يلحق بوالده لولا حيلة من والدته التى أخفت ملابسه •

ولقد كان الاضطهاد شديدا على المدرسة فلم يترك أحدا من أفرادها سوى أوريجين ، فاضطر الاستف

ديمترىوس أن يعينه فى العام التالى وهو فى سن الثامنة عشرة رئيسا للمدرسة خليفة لكليمنت • ولقد كان أوريجين أيضا صاحب دراسة فلسفية عميقة وشديد التأثر بالغنوسية إلى جانب دراسة عظيمة باللغة العبرية والتوراة ، حتى أنه قام بدراسة مقارنة بين النص العبرى والنص اليونانى فى الترجمة السبعينية عندما لاحظ اختلافا بين النصين • ولقد اكتسب أوريجين شهرة عظيمة بين المسيحيين فى عصره حتى أنه كان يدعى ليحل مشاكلهم حينما كانوا يختلفون حول قضية دينية وقد اكتشفت أخيرا بردية تتضمن محاورات لأوريجين مع بعض قادة الحركة المسيحية حول الأب والابن والروح القدس (١) • ومن الغريب أن أوريجين قد نجح من الاضطهاد أثناء توليه الأساذية رغم أن عبدا من تلاميذه لاقوا الموت مستشهدين ، علما بأنه كان يلزم الشهداء حتى لحظة الاستشهاد الأخيرة فى وجه غضب الجماهير من الوثنيين • على أى حال بقى أوريجين فى منصبه حتى عام ٢٢٢ م •

ولكن يبدو أن اتجاهه الفلسفى أوقعه فى خلاف مع رجال الدين المسيحيين الآخرين وعلى رأسهم الأسقف جيتريوس • فاضطر أوريجين إلى أن يترك الإسكندرية وينسحب إلى فلسطين حيث أكمل دراسة للكتاب المقدس ، وكان لطريقته تأثير كبير فى بلاد الشام حتى ليكن أن يقال أن له الفضل الكبير فى إنشاء المدرسة المسيحية فى أنطاكية • وقد بقى لم تلك البقاع حتى مات سنة ٢٥٣ فى مدينة صور فى بعض حركات الاضطهاد التى حدثت آنذاك • كما سيأتى فيما بعد •

فالمسيحية إذن دخلت الاسكندرية أولا وأصبح لها هناك حركة قوية • ولكنها لم تبق قاصرة فى المدينة وسرعان ما انتشرت فى أنحاء القطر المصرى وكانت الجماعات المسيحية المحلية على اتصال مستمر بالحركة المركزية فى الاسكندرية ، التى كانت بدورها واسطة الاتصال مع المسيحية العالمية فى الخارج • هذا الاتصال بين مراكز الحركة المسيحية تكشفه لنا بردية طريقة ترجع إلى ٢٦٤ - ٢٨٢ ميلادية (٢) وهى تحتوى على خطاب كتبه شخص له فيما

(١) J. Scherer, Entretien d'oreigne avec Héracle et ses évêques ses collègues sur le Père le Fils, et l'âme, Cairo, 1948.

The Amhrest Papyri, I. 3.

(٢)

(١) يوجد عرض قيم للبيئة فى مصر قبل المسيحية وعند ظهورها فى H. I. Bell, Cults and creeds in Graeco-Roman Egypt. 1953

(٢) عن المسيحية فى مصر انظر E. R. Hardy, christian Egypt. Church and People, 1852.

خاصة شهادة تثبت أنهم يمارسون العبادات الوثنية وأنهم يضجون للآلهة (١) . أمام هذه الحملة الغاشمة تزعزع ثبات بعض المسيحيين ، فشاركوا في التضحيات الوثنية اتقاء للعذاب . وقد كان مسئلك هؤلاء موضع خلاف كبير بين المسيحيين فيما يتعلق بتوبتهم بعد ذلك . ولكن بعضاً آخر من الرجال والنساء واجه الاضطهاد بثبات وتحمل العذاب المرير من ضرب بالعصى وسمل للعين وجر فوق حصى الشوارع الى خارج المدينة . ومن لقي حتفهم في هذا الاضطهاد العالم المسيحي الكبير أوريجين متأثراً بآثار العذاب في مدينة صور كما ذكرنا من قبل .

على أي حال بعد ديكْيوس أوقف الامبراطور جالينوس اضطهاد المسيحيين وسمح لهم بحرية العبادة . وهكذا استطاع المسيحيون لأول مرة أن يبنوا كنيسة لهم . وأول ذكر لكنيسة مصرية يوجد في بردية من البهنسا في سنة ٢٣٠ (٢) ولكن المسيحيين لم ينعموا كثيراً بالإطمئنان ، فما أن تمكن دقلديانوس من الحكم حتى أنشأ نظاماً جديداً بهدف إل زيادة الصفة الدينية للامبراطور وطالب الجميع أن يحجروا له ، فرفض المسيحيون في مصر ذلك فانزاعهم عن هذا شديداً راح ضحيته كثيرون من شتى الطبقات ، وما زالت الكنيسة القبطية حتى الآن تستخدم تقويمها يبدأ من « عهد الشهداء » زمن دقلديانوس .

وقد استمر الاضطهاد بعد ذلك أيضاً - وإن كان قد خفت وطأته حتى عصر الامبراطور قسطنطين الذي أعلن المسيحية ديناً رسمياً للدولة ، فاطمان المسيحيون نهائياً .

يبدو ويؤرخه من روما ويبحث به الى جماعة مسيحية في منطقة اليوم . وهو يخاطبهم بلفظ « اخواني » التي تعتبر تعبيراً مسيحياً جديداً في لغة الخطابات في ذلك الوقت ، ويطلب إليهم أن يجتمعوا مبلغاً من المال ويرسلوه الى الاسكندرية حتى يمكن أن يجده في انتظاره حين يصل الى المدينة وفي الخطاب إشارة الى « البابا ماكسيموس » الذي كان أسقفاً في الاسكندرية . هذا الخطاب له طرافته إذ أنه يبين نوعاً من التعاون بين البيئات المسيحية الأولى على المستويين العالم والمحلي . ولا غشرو فقد كانت الحركة في الاسكندرية بمثابة رأس الحركة في القطر كله . وحين قامت الكنيسة في الاسكندرية كانت كنائس الأقاليم تابعة لها . وهذا واضح أيضاً من الخطاب ، فالإشارة الى أسقف الاسكندرية بلفظ « بابا » يدل على أنه كان في ذلك الوقت رئيساً لجميع المسيحيين في مصر ومن الطريف أن نذكر هنا أن لقب « بابا » أطلق لأول مرة على أسقف الاسكندرية هرقليس سنة ٢٢٢ - ٢٤٩ قبل أن يطلق على رئيس الكنيسة في روما ذاتها (١) .

ولكن رغم هذا النشاط الجهم ورغم المدرسة ووجود رئيس للمسيحيين في الاسكندرية ومصر يدعى له الجميع بالولاء والطاعة لم تكن حياة المسيحيين سهلة هينة . فلقد كانت حياتهم حافلة بالتحديات والخوف والتعرض لأشد أنواع الإيذاء والاضطهاد على يد السلطات الرومانية . وأول اضطهاد منظم ضد المسيحيين في مصر كان سنة ٢٠٣ زمن الامبراطور سيفيروس ، وقد سبقت الإشارة إليه . وبعد ذلك في عصر الامبراطور « ديكْيوس » في منتصف القرن الثالث تمت محاولة منظمة لإبادة المسيحية نهائياً في الامبراطورية الرومانية وصدر قرار يعتصم على الأفراد أن يستخرجوا من لجنة عينت لهذا الأمر

The Oxyrhynchos Papyri, 858.

The Oxyrhynchos Papyri, 43. Verno.

(١)

(٢)

Eusebius, Hist. Eccles. VII, 7. 4.

(١)





بنشئه وهران الفرير في مدارسهم ويطلقون عليه اسم «أكاديمي» وينتخبون أعضائه من الطلبة المتفولين .
وفي صيف ذلك العام ١٩٠٨ الذي فاز فيه خليل بالشهادة ، حصل المستور. وعمت الفرحة جميع البلاد الخاضعة للدولة الثمانية ، وخاصة البلاد العربية التي رأت فيه بداية تحررها .
وكان للأذلية في هذا المجال قسط ، فالتفت الجمعيات الأدبية وكثرت الحلقات وتعددت المظاهرات ، فكان لخليل مكانته في جميع ذلك ، ولكنه انصرف في شهر أكتوبر أن يترك المنزل الذي نشأ فيه والذي وصله بقوله :

ألمسا كما جيتيما أم واب
دروعا أرمتا نمت برانياينا بسب
لفرق الإبهة قبل أوان أسفا ولبيب في القرى الأيون
في فترة حيا مع الأدوات

وكان خليل أول من اهتم عن ذلك التسلسل المتنامي ، ولعله أحس وهو يسافر إلى الهجرة إلى السابعة عشرة من عمره أنه انتزع انتماء من أسرته وبيئته وعديته .

يلتمزق الفتيان والفتيات ضاحك عليك شبيبتي وحبياتي
وبليت فيك مخلفه الحشرات

فطمسوني عنك طفلا لايميا في فلسطين
فركا مسجيا وأهصلا فركا فيفسك حبياتي
فتركت أرضي الغريب وحيدا متحسلا بأس الزمان شديدا
طوى الضلوع على لقي الجمرات

وكانت هجرة الخليل إلى الاسكندرية . وكانت الاسكندرية في ذلك العهد نموذج بالنشأ على اختلاف أنواعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي والأدبي .

وكان مجتمعها خليطا مؤتصيا ، وكان مالها من معاهد حرة وأندية نشية . يلوح هذا المجتمع بمختلف الألوان ويعجس بالهبة الأدبية مفتوحة لتبني الاجتماعات . وكانت مدارسها تستقبل الفرق المصرية على مختلف الأنواع . وكانت فيها إلى جانب هذا ذلك صحافة عربية وأجنبية ناعية . كانت فيها « البصير » و « الإصالي » و « وادي النيل » ومجلة « اليس

الشاعر الذي انحدث عنه بحث إلى أكثر من صيغة فهو شغلي في التسبب ، وديلي في اليهابة ، حملنا أعيام الحياة مما فتلتنا حلوها وتساعدنا في مرها ، ونشجانا من أسرة واحدة ، وتلينا العلوم في مدرسة واحدة ، ولما كانت نصلها مقامه الدرس نهارا فله كان يصيحا نضيم الدروس في المساء والإقبال على الطائفة وقد فرقت الحياة بيننا أسنين ثلاث ، ثم جمعت شملنا حتى كانت الفرقة الكبرى التي لازال أقوى حزنها في نفس كل الرلم من مرور الأوامر وقادم الأيام ،
سميرته :

ولد خليل شبيب يوم ٢٨ من يناير سنة ١٨٩١ بمدينة اللاذقية ، ذلك الثغر الذي يستدير به البحر كأنه يعفنه ، وتشرق عليه الجبال من بعد فصيل له القسا متوجها شتيت الآوان ، وتنتشر في أريافه البساتين القنا ، والرياح الزهرة الجميلة . ولد نشأ خليل في هذه البيئة وتعلم بمدرسة أخوة المدارس المسيحية (الفرير) فيها وكان دائما بين التلميذ على مقامه الدرس حتى فاز بشهادة البجاية في يوليو سنة ١٩٠٨

وعلى الرغم من أن المدارس الأجنبية كانت في ذلك العهد لا تعني بتعليم اللغة العربية العناية الواجبة عليها ، فقد حرصت إدارة المدرسة إياها على تزويدها بأحد الرهين الشرقيين كي يقوم بهذه المهمة على أحسن وجه . وكان خليل منذ صباه شديد التكلف بالأدب العربي ، يتالع جميع ما يصل إلى يديه منه ، وخاصة الكتب التي تثير عياله الشعر وحملته الفني مثل كتاب « عنزة » . لكن يطفئ جميع ماله من شعر ، كما كان أسئلة المدرسة يعنون بتجليد الطلبة مافي كتاب « مجاني الأدب » لآل لويس شبيب من شعر هديم . وصار خليل ينظم الشعر بالسليقة لئلا أن يتعلم قواعد البيان وأصول العروض . ولم يهمل خليل دروسه الفرنسية ومطالعاته في هذه اللغة ولعله قرأ جميع ما أشار استاذ الأدب بقرائه من كتب ، وأظهر تقولا في اللغة الفرنسية حتى عين رئيسا للمجمع الأدبي التواضع الذي

الجليل - الى جانب الصحف الأجنبية التي تصدر بمختلف
الغات .
وكان الاديب العربي يستطيع ان يجد في ذلك النشاط
التعدد الواسع ثلاثة التي تشبع همه وتروى عبقسه للعلم
والعرفه .

وكان افسان خليل لفة الفرنسية - وكانت اللغة الأجنبية
السائدة أياضاً في الجامعات والصحاف والاعمال بالاسكندرية -
يساهمه في الانتفاع بذلك جميعه .

على انه لا كان الاستقلال بالادب العربي وثيقاً لا يصح
لصاحبه الاستفراد فقد شبه خليل أن يؤمن حياته المادية
ليصرف بعد ذلك الى الدرس والعائلة وليستقل ثقافته ويحقق
ماطمح اليه نفسه من تلو في الشعر والادب - وهكذا
توكل في احد بنوك المدينة - بنك الافرنجى المصرى - حيث
ظل حتى انتقل الى رحمة ربه .

ابتدا خليل لكون نفسه مكتبة حوت اهميات كتب الادب
العربي القديم وروائع الادب الفرنسى منذ القرن السادس عشر
الى مطلع القرن العشرين .

واخذ يكتب الفصول النقدية في صحيفة « البصر » وكلفه
صاحب مجلة تجارئة تسمى « المآذن » ان يكتب لفة نصيرة
لكل عدد منها . فكان يؤلف حيناً ويترجم اخرى . وضمت
هذه الاصناف في مجموعة تلت اليوم ولا سبيل الى الانتهاء
الى نسخة واحدة منها .

وجاءت الحرب العالمية الاولى فاوقلت الوانا كثيرة من النشاط
الادبي بالاسكندرية وحسدت عن نشاط الصحف والصحافات
وما اليها . فكل خليل على الدرس وصار يشتب الى مدارس
ليبية تعلم فيها الحساب وصكك الدفاتر والاقتصاد السياسي
وفاز منها بامتياز من شهادة . واقل بعد الحرب على فواصة
العقود وثال شهادة الليسانس .

ولكن جميع هذا النشاط الشتت لم يله خليل الى الادب
والشعر . فكتب أثناء الحرب العالمية الاولى لفة طويلة عنوانها
« ندى » ونشر بعد ذلك سلسلة من القصص بعنوان « برقة
الانلاء » في صحيفة « البصر » و القبل على نظم الشعر
فاكثر حتى تجمعت منه حصة ضخمة اختار منها ما جمعه في
ديوان « الشعر الاول » الذي نشره سنة ١٩٢١

وما يلق نشاطه الادبي عند حد نظم الشعر والكتابة بسل
انصرف ايضاً الى الاشتراك في الطلائع العامة التي تقام
بالاسكندرية . وفي الشروحات الادبية التي تنشا فيها وكان في
طلعتها . جماعة نشر الثقافة . وقصد انتخب اول رئيس
لها وبذل جهداً عظيماً في سبيل تركيز اسسها وتوطيد دعائمها
اسمرت في عهده شوطاً ميسراً في خدمة الادب والثقافة
بالاسكندرية . واشترك كذلك في انشاء فرع « الاتحاد العربي
بالاسكندرية » وكان له فيه نشاط وفير لتأييد مبادئ الاتحاد
ونشر رسائله .

وكان بين هؤلاء يلقى الصحافات في مختلف اندية
النشر سواء العربية او بالفرنسية ويطلق على التحالف مما
سندركه فيما بعد . ثم دعى الى كتابة لمسؤول في صحيفة
« الاهرام » بعد ذلك لفة الدعوة . وكتب طائفة منها في النقد
والادب والتاريخ على طريقة في اطلالة النثر في الموضوع
والاجاعة بنشاته قبل مطالعته .

وانصرف خليل الى جمع اصداره ودراساتها ليشير الجزء
الثاني من ديوانه بعنوان « احلام النهار » . ولكن التون
عاجله قبل ان ييسر طرح الكتاب فانقلب الى جوار ربه سنة
يوم السبت الثالث من فبراير سنة ١٩٥١

اخلاه

كان خليل شبيب ربيع القامة ، نحيف الجسم ، بمسر
اللون ، اسود العينين ، اسود الشعر ، وكان كذلك وسيم

الوجه ، حلو الإتسامة ، دمت الاخلاق ، رفيق الطائفة ،
مهنج الخلق فكيف التكنة ، سريع البديهة ، طريف التلمس
يشع فيه الكفافة والبشر ويدبر التعديت بليلة

وروى صديقه الأستاذ يوسف فهمي الجزائري ان اخلاق
خليل شبيب ممتازة . بالكرامة غير الشوية بالصف ، وبضى
المزج والطاق والنمى ، وبالاناء الصائى والزهد في الحياة
وقال ان : اخاه خليل لا يرى اليه الزيف ولا يتصور الضعف
او القصور - فهو الخليل الرضى السنى يفرح لانا، مكانته
السياسة في النفس ، ويمصرف للصدقة احاسها للنس في
القلب . . .

وقد وصف خليل نفسه في نصيرة « ابولير في ضوء الفكر »
فقال :

ايه اير قير انا صغر دعتت اخلاقهم وخشينا الصيب والذما
ولا نرى عوضاً عن سماعتهم لنا تهاكي اريحا فاج لسانا
لما عكفنا على الكاسات لى شعلها الانلقى اوجعنا والاما
ولا صحتنا وغيبنا بفير نوى الا احتياجا لنعج سح كسجا
وكان خليل الى جانب هذا وذلك انساناً في مشاعره ، يصعل
الغير للغير لا يرجو عنه جزاء ولا شكراً . فكان لا يرد طلباً
ولا يخطب رجة . وقد تولى سكرتارية الجمعية العربية والجلس
الطبقى للزوم الاثنا عشر سنين طويلة ودأب فيها على
العمل لا فيه غير العائلة والوطن .

ولا يجب بعد ذلك الا خرجت الاسكندرية تشييه يوم ٤
فبراير سنة ١٩٥١ فكان لا يسمع سوى كلمات اللزوم والاسف .
واستمر تقبل العزاء فيه اكثر من ساعة من الزمان .

مؤلفاته :

خلف خليل شبيب طائفة من المؤلفات منها ما نشر ومنها
ما لا يزال مطوي ، نذكرها مستسلة فيما يلي :

١ - مجموعة القصص القصيرة ، طبعت سنة ١٩١٣ ،
ولدت .

٢ - « ندى » وهي لفة طويلة وضعها خليل ايان الحرب
العالمية الاول فدرى فيها حكاية سيمة اعيت نساها لم يذله
لانتصر . وقد وصف فيها كثيراً من مظاهر المجتمع الاسكندري
قبل الحرب العالمية الاول . ولم تكتب .

٣ - ديوان « الشعر الاول » . طبع سنة ١٩٢١ . وقد قدم
له خليل مفران تشريراً واهبه شوقي شعراً كما عهد الشاعر
لديوانه بكلمة ثرية شرح فيها طريقة في نظم الشعر ووجهة
نظره في حركة التجديد التي كانت قائمة وقتئذ .

٤ - « قيس من الشرق » ، ويتضمن هذا الديوان مجموعة
من الشعر المترجم عن الادب التركي قام بها خليل مع صديقه
الشاعر الاستاذ عثمان حليم . وطبع هذا الكتاب سنة ١٩٢٥

٥ - « لمعجم القانونى » عندما عكفت معاودة « مونترو »
سنة ١٩٣٦ وتعد هذا اجل العالمة المختلطة اخذ يسفر في
وضع معجم يصعب مرصداً . صيغ منه المصنفون بالاور القانونية
فروا شارها يكون جامعا ينفون من مبادئ اللغلة عند
حدوده . وس دلالة عند القصور من مقصوده . . .

وكي يستحيل العمل راجع كل مقاور له من كتب الشريعة
الفره ، واختار منها المثلث الذي يراه علائها لدماني العبدية ،
وراجع كثيراً من كتب القانون الحديث . واستعان على كثير
من الاطراف بالقوانين الحديثة والصحيح التي اقرها الجمع الملوك
والفرقة في تعريف المعجم ان يعين اللغلة العربي للذين
لغنى الكلمة الفرنسية لم يشرفه في فسوح وايضا يستمتعا في
ذلك يفضي الراجح الفرنسية وخاصة بالقاموس الذى وضعه نغبة
من جلة علماء القانون برباية « هنرى كاربانت »

وكان مقصده ان يكون القاموس في ثلاثة اجزاء صدر الاول
منها سنة ١٩٣٦ ولكنه عاد لمصغره في جزء واحد سنة
١٩٤٨

٦ - عبيد الرحمن الجبرتي - ترجمة المؤرخ الكبير نشرت في سلسلة « آفا » في سبتمبر سنة ١٩٤٨
٧ - « أحلام النهار » - الجزء الثاني من المديح ولا يزال مطبوعاً

٨ - « طالبه » من الفصول والأبحاث والمقصود نشرت في « الأهرام » و « الميسري » و « الهلال » و « الرسالة » و « الثقافة » ولم تجمع حتى الآن .

شاعريته :

الشعر موجه لمع تدرك الإنسان لم تتطور بعد ذلك وفلا كبتته وتريته ومزاجه وشئون حياته . وقد كتبت الهة الشعر جبين خليل شبيب بعد إزغافه منذ مولده . وثنا في مدينة كمنها الطبيعة . بلغات من جمالها اللتان ، وكان يتنازع في صباه عالمان :

عالم الدين والتقاليد لانه ولد في أسرة متصصة بالهدى الدين والتقاليد ، وترعرع في بيئة لا تحتمل الخروج عن هذا ذلك ، وتعلم في مدرسة يدبرها رهبان يوازنون الصلات والفرسونا على التلاميذ . وعالم الاندفاع في حبس الى الحب والفتنة وكانت له في طفولته نزوات تدل على هذا الاندفاع ، ولمسكه كان من نوع أوتكك الأطفال الذين يطمعون الحب التي لهم ليروا ما في داخلها . أو ليشتاعوا ماسكون تعلمهم من رد فعل لدى ذوبهم ، أو ليليدوا ضم اجزا تلك الاماكن كما يتصورها خيالهم الصغير .

واضطر خليل الى التربة وهو لا يزال في مطلع الشباب . فترك الاسكندرية حلال في نفسه ذلك الجمال المنتشر حول صباه ، وتلك الأثرات القاطنة على الدين والتقاليد وحماسه الشعري الابدين .

واصب خليل في وصوله الى الاسكندرية يفرس في معناه واضطر الى التنازلي منه فوسلوا . ولعله لم يبرأ منه تماماً . وكان هذا الرضى سببا في ذلك الزواج السوداوي والنشأوم الذين تلاهما في شعره .

ولد حيات الاسكندرية لخليل الانسباب لاستخدام ثقافته العامة وتركيز مواهبه على أسس متينة

ومكثا اكتسبت العناصر التي كونت شاعريته .

كان خليل شبيب ابن شاعرا موهوبا نظم الشعر منذ صباه متأثرا بما حلقه من الشعر العربي ، وماطالعه من شعر فرسي ، وخاصة الشعر الاندفاعيين .

ثم التفت يطران ، فلم يكد يتطلع الجزء الاول من « ديوان الخليل » حتى احس بالتجاوب بين الروحين ، ولتبت طريقة مطران أصدا في نفس شبيب لانه كان مثله من للتنازليين بالادب الفرنسي والتنازليين على مسئول الطريقة الاندفاعية في أسلوب لا يتناهي مع اساليب الشعر العربي ورافعانه ، ومع لواند اللفة واسلوبها .

وليس معنى هذه الظاهرة التي اتبع النقد في الحديث منها ان شاعرية شبيب فتيت في شاعرية مطران ، وانه قلده في الانهام والنظم والاسلوب . فله كانت شخصية شبيب متكونة في ودمه في الشعر شاعرا في نفسه ، ولكنه كان ينهض التركيز وتكونه الانجذاب على الجاهزة به . فكان مطران الشعلة التي اضاءت لشبيب دخيلة نفسه ، وكشفت له عن مدى غلظته الشعرية ، وجرته على ارباها كاملة . وهكذا انتهت الاسلوب الجديد في الشعر - كما كان في الطين الاول والثاني من هذا القرن - وبقي على وحدة القصيدة واساليب الشاعري وصقل التعبير والابتعاد عن العنصان اللغوية . الى آخر ماكتسبه في ذلك التسبي الذي نتج مطران ايوان فويلج من ولده من الشعر ، الذين تأثروا به وانتسبوا الى مدرسته .

كان خليل شبيب ابن شاعرا استعيا . وهذا الخلق الرومسي في الشعر يجعل كلفوى وما يطرى للناس من نزوات اللام الاول ، وهو يعيد الحياة ويشيد بفضائل الخيال والحب

والقوى الخفية التي تنبعث من غير الظهور ، أي كل ما لا يدركه العقل بل يختلف ويوجه والوانه . وهكذا تحمل الاندفاعية في الخيال حلقا طويلا لا تستطيع ان تبين فيه أين ينتهي الواقع ويبدأ الخيال ، فهي مزيج من لثغة من السماء وحقا من الطين . وهذه الصيغة التي تنطقها في نفس الشاعر الاندفاعية تحمله على الاحساس بالأم التي تبت الحياة في اللوس المرحلة ، مما يبعث فيه التسليم ويصلبه ينفخ حائرا بين العقل والروح ، والسماء والارض ، والحين والواقع .

ومثل هذه الصيغة وذلك الاحساس الرعب بالحياة لتعكف كثيرا في شعر خليل شبيب حتى لا يكاد تخلو منه قصيدة من قصائده الوحدانية ، فعلى من قصائده الطويلة التي تنطقها في هذه الاراضي ، مثل قصيدة « حدود العقل » و « القرباء » مما نشر في « فجر الاول » و « قصيدة » حافة نفسية ، التي لم يجمع فيه . قال في مطلعها :

عبدك الملم في النفس قبل ان يراد ولم يبرح ونحى حبيسه حتى قال عن ثروات المؤاد والامال التي لا تستقر انها ليست

سوى انها بعثت اسمك دالبا اليه حدا شوق اليك شديد اذا لم تفر منك المصير بنظرة . كما بهذا العقل عاكس حدود تعال اليك المصير بصفاء طرا . كما سجلت على اسم رعد ونبيد في قصيدة اخرى ينفخ صرخا امام قصور العقل عن شرح هذا الكون ، وقصور العلم عن الكشف عن اسرارها . وكنت اظن مصر سمعت النهي ولكن هذا العقل صار غفلا بالشقاء المسلم دل تراصا . وبما نهضه الجبل حين تعال اذا صيبت الزيس المارول فانما على السند يقبى الماحلون عيلا

وخليل شبيب ككل شاعر ينفخ امام العالم والوت وهما صهران ملازمان في شمس انتشرا الوحدانيين الاندفاعيين ، وقد ترك وراءه في فريسه في شجابه انصرافا اليهما ومزجا بينهما . وشيوع الى الطبيعة فيجد فيها بعض السلولي . وهو اذا كان قد آثار اليهما جمال الرقة والحب والتجوى والقطيعة والتشوي والظلمة والظلمة . وقد امتزجت نفسه بجمال الطبيعة المنتشر في الرباوي والزهود وخاصة البحر .

والبحر عنصر في صداد خليل . ولا يجب فله ولد من شاعته والتفرغ وكبر على صوت امواجه ، وعاش يتامله في عد وجزء . وفي امواجه التلاحقة في اين تارة وفي مسكب وهيجاج تارة اخرى ، وصار يرى في هذه المظاهر صورا مختلفة فيجبر من متشعرا اذها بصمق واخلاص . هذا قوله في مطلع قصيدته :

جلست وبخني جاريات سواكيه اليه انشاكبه الاسي واعانيه واساله من جاريات مناسي وما الدمع الا غيره ومواجهه لم يظلم في وصف البحر على اختلاف احواله فيقول ، وصغير القلب يعود الى السماء :

ولكن اذا ما دار قلبك حائقا زغربت كان العاصريات زغربا . وكنت وهاج الكون حوله تافها وابرق هذا الجو يرسل سخطه اثار عليك اراعات فاطمحت نهضت بسج كذا كركره تندن عليه غسادة في غارة نازلته مسبوذا يسيريه فاتيته حتى استرد جيوشه وارسل حفا الشمس تظلم حدة صمت الى ما انت وجهك شامخ وبغلاف مرة بين قلب الانسان والبحر فيقول :

حسبت صدري مثل البحر متصا اذا به فسحق من حاد غرد والسر في السر ادنى منه منزلة لانه قلقة في ساحل الاسم

القلب اعظم منه وهو متكلف على قراراته في روع مفرد
توحي فيه ساني الخلد مشمرة بانك قلعة من ذلك الخلد
وكذا عرف خليل كيف يستفيد من الحياة الاجتماعية كعصر
من مصادر الهامة . فتجدد يعالج بعض ما يتأتى به منها في شعر
جدير بالثبات لذلك منها قصائد « عزيزة » و « غيلة » و « سليم
وسليم » وهي تجارب انسانية صالحة . وربما استفاد من الطبيعة
للوصول الى غاية في مثل قصيدة « الوية والصبرة » التي
وصف كيف اجبت اللوعة الصغرى وبذلك كمن انتوينا ، واحالته
باعتها ولكنه ظل صغرا جامدا وانتهى من هذا الى ان
لا يجمع الضدان ما عاشا ولا يرس الزلزال من اختلاف مزاج
الماء ، ما لا يحول بطيخة والصغر صخر رغم كل علاج
وربما توسل بمثل هذه الانايس ليصل الى قلب المحبوبة ،
وهو ما يجده في قصيدة « الظلي والشمس » ، ذلك ان ظنرا
علم حيا بشمس الضحى ، ولا يزال فرحا شعيا لا يكد يمسوه
الريش - ثم لما هذا الضرب وكبر منه - ورواها مرة تتكسى في
جدول ماء فخالسها الليل ولكن ليما جيبها عنه فخالس امله
والصبر الى الموح وفي صدره حزن شديد وقلبي نعيم مكثا
بالضمان الورق المالح . وبنتني من هذه القصيدة الى قوله :
يا زينة الدنيا وبانتني الى محس ويا من حبيب جاتر
اليك على صورة في الهوى صورها عاتيك الشاعر
حسب التي دمت حزن على صب شهيد ماله ذاكر
فانت تلك الشمس مبهودة حيا وقلبي ذلك الظلي
وشاء خليل ان يعالج الشعر التاريخي فنظم في ذلك اثر من
قصيدة ماضة فقصيدة « ابولير » المتفردة في « المير الاول » ،
ولقصيدة « اعتقاد تاريخية » زوج الغندم بن عباد - ودوي فيها
حادث « يوم الظين » حين انتهت اقتصاد التي في الظين فامر
الغندم ان تسحق اشياء من الطيب وان تلد في ساحة القصر ،
ثم يحسب ماء الورود على اخلاص الطيب ولجين ، وخالسها اعتقاد
مع جواربها . وكان خليل يرجو ان تكون هذه القصيدة ماضة
لقصيدة طويلة في شبه ملحمة عن التمجيد . لذلك التماس
التاس .

كانت جميع الموضوعات التي ذكرناها عناصر الهام الشعري
ولعله كان يجد في الشعر أداة يخرج بها عن نفسه ما يساورها
من هموم الحياة وراحة يستريح فيها من متاعب سفرها
والحياة سلى - انه يقول :

انظم الشعر سورا لهضموم تنجسد
كسل لفظ دمتة تجرد سر على عسر اليريد
كل حرف قطرة من دم قلبي تنقصه
كسل متى حرفة الانب فاس من صمدني تصد
مكثا اليوم الى الدهد سر بشعري انه ود
ويقول ايضا :

ضحت يدي لا من الشعر انه عزائي اذا ما عسر جلت تواتيه
احلى به الامال لم اميد لها عراني يطوحا الهوى وقرانيه
ولكن ما تظلمه من شمس خليل ليس سوى نضجات من
الهامة وشاعريته ، فهو يمس في فرازة نفسه من لثاني عالم
يستطلع التعبير عنه ، وقلبت مطوية في صدره - ولقد بدأ خليل
التأني الى الفرنسي - سولي يرودم - ان غير شعره ان يقرأه
الناس لان الالفاظ تقصر دون التعبير عنه - اما خليل فيقول :

يا رب في القس من الاسرار ومن متى شيتي ومن لوطار
عسر ما في العلك المار من شبيه الكبار والصار
ومن كسوكاب ومن انصار لكنها من مقام مدار
تنصع بالتنور بل بالار مذكية اخلاص صدي الواري
حافية تصب من ابحاري احسبها لكتلني اذاري
ليجها المثل بالافزار

لذلك كان خليل في مصالواته التجديد في حيث وحيدة
الصيد وصل الى الاحساس وطرفة الالهام واختيار الموضوع .

على ان هذه التحولات لم تقف عندها الحد بل انتهت الى شكل
الصيد التقليدي واللام من قيد وحدة الوزن والمثالية . وهكذا
نظم مقطوعات مختلفة منها قصيدة « نظرة الى الثاني » التي
استشهدنا بابايت منها في مستهل هذا البحث ، ونظم على نمط
القصائد المروية في الادب العربي باسم (سونيه) Sonnet
لم شذ ان يعالج تجربة ما اسماء « الشعر المطلق » وعرفه
بقوله :

« الشعر المطلق ، او الشعر الحر ، غير المنشود ، لان
الشعر المنشود اما هو اشكال الوزن والقافية فان لمعنت القافية
صار هذا الشعر سجعيا ، وكثيرا الادبية طائفة بالشعر المسجع -
اما الشعر المطلق لمعنه في الاحتفاظ بالوزن فقط اما القافية
فقد اختلوا في ابتكارها وانساها . وله اثرنا ابتكارا في هذه
القصيدة . . . وكل شعر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من
بحور الشعر او مجزولها . . . وفي هذه القصيدة ايهام
تامة اوحتها المناسبة . . . وقال في موضع آخر انه استنبط
هذه الطريقة بعد جهد لانه راعا الحرب الى الشعر المرسل من
سواها .

وقد نظم خليل على هذا النمط القصيدة - الشراع - سنة ١٩٢١
ولكنه تروث في شعرها فلم يخل الى سنة ١٩٢٣ بجملة
« ابولو » - وفي سنة ١٩٢٣ نشرت مجلة « الرسالة » ابعلا
في القم في الشعر المرسل فاعاد خليل الكرة ونظم قصيدة
لثاني من الشعر المطلق بعنوان « العذبة الميتة والصر اليالي »
ونشرت في المجلة المذكورة .

وهذا نموذج من هذا الشعر المطلق - وصف خليل منظر
الشراع الذي شاهد في الاقار منشورا فوق السفينة فرم به
اليها . ثم وصف للقيح وعيوب الليل وما اوجع المنظر من دوة
السفر فوق اللجة المظلمة في النظام الطالك ونظم القصيدة
بقوله :

الا ايها يزياتي في الظلام يسير
كذلك لقي والظلمة سكير
صمت فما ادري . . كزورك الذي
انذرت به مستحيلا كل ماخذ
امامي آفاق الحياة بعيدة
بيننا جميعا وهي في جديفة
انيني سائرين الى المغرب
وبيني كالمطين على الغروب
ولكن ليما لي الساء يسير
عليه تسير
كذلك اليه تسير
كنجسي هذا البحر يشرق واهرا
في غاية ارمي اليها سائرا
حائرا . .
في دحي المال
ولا انا
بما بي قد صمن على التوال

وبعد فلهذه صورة عمل للشاعر خليل شبيب ، وذلك هو
اسهامه في نظم الشعر ونظوره . . . وكان كثيره من الشعراء
يعتبروا انهم طائفة من الوظائف الشاعرية ، وبمجموعة من الصور
الياخرة والاشكال من التجارب الانسانية الصعبة . وكان
هذا جميعه يتجلى في نفسه وتردده اصداء في قلبه فخرج
شعرا بلغة يشتمل به ويقول :

غمنا الذي انظم واستنصرنا دوي به لهر دحي المنسل
هذا البني املك اعطينته والحر يمسك كل ماينسل

النجس في أسبانيا بين الإسلام والمسيحية بقام : الدكتور محمود على مكي

فروض حول اصل الشعب الفجرى

وكلا الاسمين مأخوذ كما يقول علماء اللغة من لفظ *Al-Jar* الى مصر . وبعض هؤلاء الباحثون في فروضهم يقولون ان هناك قبائل اشار اليها المؤرخ هيرودوت كانت تسكن ارضا متاخمة لمصر اسمها شيتانيا وان هذه القبائل كانت كثيرة التشعب على الإمبراطورية المصرية القديمة ، حتى ضلقت بها ملوك مصر وشعبها ، وأخيرا قرر رمسيس الثالث التخلص من هذه القبائل فزحف على بلادهم وقضى على دولتهم ، وشنت حملتهم ، وبضيف أولئك الباحثون ان هذه القبائل يمكن ان تكون نواة الشعب الفجرى وانهم منذ ان اوقع بهم رمسيس الثالث قضت شرائط منهم ضاربة في الافاق ، وكان من بينهم طائفة انتقلت طريقها الى اسبانيا فاستقرت في جنوبها ، اما الطريق الذي سلكته هذه الطائفة خلال تلك الرحلة الطويلة ، واما النصر الذي تمت فيه فان ذلك امر لم يستطع احد اولئك الباحثين التحقق منه ولا القطع ليه يراه .

ويربط باحثون آخرون بين دولة الفجر ودولة العيبين في الصور القديمة ، ويردهم آخرون الى بقايا السومريين في العراق ، ويصر داي لاث على انهم ينتمون الى القبائل التي التي كانت تقيم على سفاف نهر المست ، الى غير ذلك مما يطول بنا الحديث لو تتبعناه ، ثم اننا لا نرى من وراء ذلك كثير جدوى لان كل ذلك الاراء ليست الا فروضا لا سبيل للتحقق من صحتها .

من اين اتى هذا الشعب القريب ؟
ومنى اتى عصا تسيراه في هذه البلاد ؟
وما الذي اتى به غير الجبار والسحوب ؟
اسئلة ردها الباحثون حول تاريخ « النجر » في اسبانيا دون ان يجنوا عليها جوابا ملتما ، ولا تفاهم يستترون فيها على داي مهما طال بهم البحث ، واشتد الجدال ..

فالجنس الفجرى سر غامض لم يهتد الى حقيقته احد حتى الآن .. اما فجر اسبانيا فهم يختلفون في ملامحهم واشكالهم ، وفي عاداتهم وتقاليدهم ، بل وفي لغتهم عن محيط بهم من سائر طوائف الشعب ، وكسكن اصلهم ضارب في القنوصى والابهام مثل اصل النجر في كل مكان .

وهناك نظريات كثيرة متضاربة حول هذا الموضوع ، ولكننا لا نخرج عن كونها فروضا غير معلقة . غير ان الذي يؤكده النجر الاسبانويون انفسهم هو انهم من اصل مصرى ، وهم يعتزون بذلك كل الاعتزاز ، ويفخرون به اعظم الفخر ، وان كانوا لا يستندون في ذلك الى اية حجة تاريخية علمية ، ومنى كان الفجرى مؤرخا او علما حتى يعنى نفسه في تنج احداث التاريخ او استكمال مجاهله ؟

اما الباحثون الذين نادوا بهذا الراى فانهم يدللون عليه اولا باسم النجر والاصول الاشتقاقية لهذا الاسم في اللغة الاسبانية والانجليزىة بصفة خاصة ، فهم فى الاسبانية يسمون *Gitanos* وفى الانجليزىة *Gipsies*

الفجر على مسرح التاريخ الإسباني :

أكل لحوم البشر ، إلى غير ذلك من افتراءات لا يصددها العقل ، حتى أنها أصبحت محل سخرية الباحثين المعاصرين .
وفي عهد فيليب الرابع صدرت قوانين اضطهادية أخرى إذ علنت الحكومة أن تعذيب المشتغلين بالفجر يعتبر مهنة الزراعة وحظر عليهم بصفة خاصة العمل في النصاب ومضارب العديد .

ولم يكن كارلوس الثاني أقل قسوة ، فقد أصدر مرسوما يرمي الفجر على أن يتجاوزوا وأربعين مدينة حتى عليها وعلى أنه لا يمكن لهم الإقامة في غيرها ، كما حرم عليهم أن يملكوا غلا ولا بقالا وأن يعرضوا الأعياد أو الأسواق .
وواصل فيليب الخامس هذه السياسة ، بل بلغ الأمر به أن أصدر قانونا بأعدام كل من يوجد من الفجر مسلحا أو أعزل في الطرق أو في الأماكن التي حصرم عليهم دخولها ، وأباح هذا القانون قتل الفجري الذي يتجهز إلى كنيسة حتى ولو انضم بعمرها .

واستمر الأمر كذلك خلال معظم القرن الثامن عشر ، حتى أن بعض الإفرنجيين يذكر أنه بقي على عهد فرناندو السادس في يوم واحد من سنة 1788 على عدد من الفجر يتراوح بين تسعة آلاف وعشرة آلاف في غير الأماكن المحددة للاعتصام ، فسيطروا جميعا إلى موانئ إسبانيا الجنوبية حتى تحصلهم السفن إلى الصلوة فتلصصوا بهم ، وعلى الرغم من أن هذا القرار لم يتم تنفيذه إلا أن الطغسويات التي تصرعها لها هؤلاء البائسون ولا سيما أحكام الأعدام قد تزايدت خلال تلك الفترة إلى حد مديد .

والفرعيب أن كل هذه الاضطهادات لم تفل من غرب هضده هذه الفيليبية ولم تفل من عظيم حل مواصلة حياتهم التي اعتادوها حتى رأت السلطات الإسبانية أخيرا عدم جدواها ، وهكذا حاول كارلوس الثالث أن ينتهج سياسة جديدة تقوم على فصل الفجر والصلوة والصلوة من فاصدة الظرفية بينهم وبين سائر طائفة الشعب ، ففي سنة 1783 أصدر هذا الملك مرسوما اعترف فيه بأن يكون للفجر سائر حقوق أفراد الشعب وأولى بالامتنان التجري بما كان يعامل به من احتقار أو سخرية .



وقد البتت السياسة الجديدة المتسامحة أن التصبر لا يؤدي إلا إلى الكراهية ولا نكوة عنه إلا أكثر فلان الفجر بعد أن أصبحوا يتمتعون بحقوق مواطنين برعوا على أنهم لم يكونوا من السود كما كان يصورهم الكتابات لتصبون ، أصبح أنهم لم يتمتعوا تماما حتى اليوم في الشعب الإسباني وأنهم ما زالوا عرضيين في حياتهم وقوماتهم فجميعهم للحرية المطلقة ولزواجهم للثامم القربى الذي قام عليه مجتمعهم ، كما أنهم لا يزالون يشغلون بتلك المهنة التي أكلت عصبهم حتى

التشردين من مشاجرات وميادلات لا تخلو من استخدام وسائل العقيلة والكر ، فضلا عما تواروه من فريدة للفيبي ورجسبهم بالستابل ، وصحج أنهم لا يزالون يشغلون تلك الحياة الحرة التي ليس فيها قيود والتي يترجون فيها إلى الطرب والفنسية والرخص ، غير أن لهم مع ذلك ضلال لا يتكرها عليهم أحد ، ولعل أهمها العفة والمحافظة على الشرف سواء بين رجالهم أو نسائهم .

وقد برز غير الأندلسي في جميع النواحي ذات الطابع الإندلسي الأميل ، حتى أنهم يكدون يستنكرون اليوم في اللبنة والرخص الإندلسيين وجها للاندان ينو فيهما التآكل بالنظر للرعي بصوة والنسبة عليه ، وكذلك الأمر في اللوسيلي الإندلسية التي برعوا في استخداماتها ولا سيما القيثارة (وهي العود العربي القديم) والتشبيكات Las Costumbras ، وهي الصلابة الغضبية ، وكانت مصروفة لضلال في اللوسيلي العرجة

شبه واحد تؤكده المصادر التاريخية الأوروبية في التصور الواسع حول الفجر ، وهو ظهورهم في وسط أوروبا في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي ، وتقول تلك المصادر أن هذه القبائل البحرية قد انتحمت أوروبا قادمة من الهند بعد أن طردهم من بلادهم فغسل تيورنات الذي اكتسحت جيوشه القارة الاسيوية ، وله استمر عدد كبير من هؤلاء في بوهيميا والنمير ، وانتقل بعضهم إلى فرنسا وإيطاليا بعد ذلك ، وعرفوا هناك اسم « البوهيميين » أما دولهم إسبانيا فتصددهم الرجوع بتاريخ ١١ يونيو سنة ١٤٤7 في برشلونه التي كانت في ذلك الوقت عاصمة مملكة أراجون وكطولوية وعمر حكم الملك اللونسو الخامس المروء بالملك ، أما بقية إسبانيا فكانت تنزعها عدة دويلات أخرى أهمها مملكة قشتالة تحت حكم خوان الثاني ، على حين كانت فرنانة الإسبانية ما زالت تكافح من أجل بقائها في ظل سلطتها معبد بين نصر الأحنف .
على أن أول ذكر للفجر في الوثائق الرسمية الإسبانية يعود إلى سنة 1499 في المرسوم الذي أصدره الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيلا في « مدينة دي كامبيسو » وإذا كانت هذه الوثيقة تنص على ذكر الفجر وصفتهم كأول مرة فلانها تشتمل كذلك على أول مظاهر الاضطهاد الذي تعرضت له هذه الطائفة منذ تلك السنة حتى القرن التاسع عشر ، إذ يتهم المرسوم المذكور الفجر بالشر والفساد والتفكر وخداع الناس في المعاملات ثم يتهددهم بقرع كل من لا تعرف له منهم مهنة محددة أو لا يستقر في محل إقامة ثابت . ثم تناتب مرسوم الاضطهاد الفجر بعد ذلك في عهد كارلوس الخامس وفيليب الثاني الذي أمر بالا شتموا بالبطارية في كلوسم والأسواق إلا إذا كانت لديهم وثائق تثبت ملكيتهم لا يبيسون وأخري تثبت الصلوة مع كل معين . كذلك اشترت محلات الفجرين والكتاب الإسبانيين مناداة بتشديد الكبر عليهم والاعيان بهم .

ومن أمثلة ذلك ملكية الاب غارتيو آل ديي من شرونة القضاء في الفجر لا كانوا يلطفون من الإضراب ويرتبون من الجرائم ، ويضرب على ذلك مثلا بما رآه بيته في مدينة « ليسبون » إذ حاول الفجر مقاومة العدالة بقسوة السلاح ، لم يلق به تعاملا لم يكون بشما صحيحا ، وإن كان الأرجح أن سائرهم ملحق كلاب ، شمل فوكه أنهم كانوا يغلطون الأطفال في بيوتهم ريقا لسمي الفجر .

ويشير فيجيل دي سرفانتيس أمير الأدب الإسباني في قصته « دون كيخوته » إلى الفجر في موضعين ، فهو في معرض الحديث عن غيبس في سامونتي الذي سرى حمار سانتسو باننا يقول أنه كان يتربا يرى الفجر ويوجد التحدث بلغتهم ، ويشير في موضع آخر إلى مادرجوا عليه من سرفة الواسي وتغيير مهنها واضطراب عيوبها .

ولسرفانتيس قصة أخرى بعنوان « الفجرية » المصفا فيها في وصف عادات الفجر وتقاليدهم وأوضاعهم وجمعهم .
وفي سنة 1711 أصدر فيليب الثالث مرسوما يرمي الفجر على الاشتغال بطلاقة الأراضي والزراعة ويعرم عليهم كل مهنة أخرى ، وما هو جدير بالذكر أن الفجر لا يبيضون حرفة كما يبيضون الزراعة إذ أنها تتناهي مع مادرجوا عليه من التثقل والترحال المستمر . وفي أواخر أيام هذا الملك تزايدت حالات بعض رجال الدين والدولة على الفجر ، ولا غرو فقد هذا الأمر هو عصر التصبر الأممي والقسوة الهائلة التي راجح مسيحيتها كذلك بقية الشعب الإنساني للشعب ، إذ ترى بعض الكتابات يملصون بالفجر المساكين كل تهمة وينسبون إليهم كل جريمة مهما كان مصدرها ، وتضرب على ذلك مثلا بما كتبه كل من سانتسو دي مولكادا ، ويهدو سالاردي دي متواتا من اتهام الفجر بجريرة

على ما نعرفه . ولهذا فانا لا نستبعد وجود جماعات عبرية كثيرة طول قيام الحكم الاسلامي في اسبانيا .
ولذا لم تكن لدينا في الرجوع الاندلسية تصوص صريحة حول هذه الجماعات لان هذا امر يمكن تعليقه بان السلطات الاندلسية لم تجعلهم محلا لى الاضطهاد او مطاردة شائها في ذلك كسبانيا مع سائر الطوائف التي كانت تصطرب في انحاء اسبانيا الاندلسية كالنصارى واليهود او اليهود المولدين ، فله كان التسامح المطلق هو سياسة الحكم الاسلامي في الاندلس

ثم اتنا نرجع ان هذه الطوائف العبرية التي نترض وجودها في الاندلس الاسلامية قد امتزجت بعض الامتزاج يسائر السكان المسلمين بحيث لم تستطع من المؤرخين ان يخلصوا بذكر ولا ايرادا بنوويه

بين الفجر والزف :

ولكن ... من اين اتت هذه الطوائف ؟ ومتى قدمت الى الاندلس ؟

سؤال ليس من السهل ان نجد عليه جوابا قاطعا ، غير اننا اذا كاملنا تاريخ الشرق الاسلامي خلال القرن الثالث الهجري فانا نلاحظ وجود طائفة لا نستبعد ان يكون بينها وبين فيسر الاندلس صلة ، وانما نغني تلك القليلات التي سجلات تعرف باسم « الزف » ، ونقول المراجع الغربية عنهم انهم جبل من السند انتقل الى القلعة الواقعة على الخليج العربي ، ويقول دولي في « ملحق المعاجم العربية » عنهم انهم سلالة التي نشر النسا من المؤرخين كان يسمون جود في استقصهم من الهند على ما يذكر المؤرخ حوزة الاصفاحي .

وجدير بالذكر ان هذا الاسم « الزف » هو تعريب للكلمة والفارسية « زف » ، وارجح الظن انها هي نفسها اصل الاسم الذي يطلق في المغرب في اسبانيا وفي انجلترا ، وقد يرجع نظم من يتشوا لتاريخ الزف اسمهم هذا بكلمة « الفجر » ، بل قد كما ترى في كتاباتهم في عود في بحث الفجر لهم دولي ، وبني سبب يرجع في تشابهه من « الفلانة الشريفة » ، وادم مؤق Adam Mez في كتابه عن « الحضارة الاسلامية » .

وقد كتاني عدد الزف وتزايدت قوتهم في ايام الفلانة بين الامين وثامون حتى لجأوا على طريق البصرة ، وارسال اليهم القانون عدة حملات في سنتي ٢٠٥ و ٢٠٦ هـ ، غير انه لم يستطع القضاء على قوتهم ، بل ان خفرهم ازداد في عود القنصم حتى فرضوا للتكس على السمل الداخل على ببسداد ، وحاولوا وزن وصول القوت الى عاصمة الخلافة ، فكتب القنصم للقائمهم القائد العربي عفيف بن عتبة الذي قل يقاومهم كسمة اشهر حتى ادعاهم على طلب الامان ، فعلمهم عفيف في السفن - وكانوا نحو سبعة وعشرين الفا رجل ونساء ، واخالفوا ودخل بهم ببغداد في سنة ٢٢٠ هـ ، ثم افر القنصم ببغداد الى آسيا الصغرى على التثور بين الخلافة البابية والفولسية البيزنطية ، وبها هناك حتى اثار البيزنطيون على مدينة « عين زيا » التي استقر بها معظم هؤلاء الزف ، وذلك في سنة ٢٤١ هـ ، فصوروا من كان فيها معهم ونقلواهم الى عاصمة قوتهم « القسطنطينية » ، ومن لم اتجهوا الى مختلف البلاد الوردية .

وترجع ان جماعات من هؤلاء « الزف » قد دخلوا الاندلس منذ هذه الفترة ، وربما كان ذلك بفضل عاملين كبيرين : الاول ما نعرفه عن علاقات الصداقة التي كانت تربط بين الدولة الاموية في الاندلس والقوة البيزنطية والتي تعرف من مظاهرها عدة سفارات تبودلت بين البلدين منذ ايام الامير عبد الرحمن الواسط بن الحكم واستمرت حتى عهد عبد الرحمن الناصر ،

الاندلسية . - ولهذا فان هؤلاء الفجر لا يكونوا باسا في ان يتصوا على اسلمهم بل ويتمتعوا به في فخر وكبرياء ، ولو انهم لم يتصوا التصود التي كانوا فيها موصفا لاند الزف الاضطهاد ما نعرفه في الفلانة « الامير الفجرى » (وهو من اعلام الفلانة الاندلسية الحديث)

لقد ارسى الله رب السموات

بلا تحترق الفجرى ولا شيء اليه

فانا - نحن الفجر -

اننا فجرى في عروقتنا دماء الفلانة

وهو يشير بذلك الى ما يرهده الفجر الاندلسيون من انهم من سلالة فراعنة مصر !

فجر اندلسيون وفجر اوردونيون :

يقول خوسيه كارلوس دي لونا في كتابه الذي وضعه عن « فجر الاندلس » ان الذي يتم الفجر والبحث في فيسر اسبانيا يمكنه ان يلاحظ فروقا كثيرة تعيد بين طائفة الفجر الاندلسيين (ويصنفه بكلية الاندلس Andalusia الان للمناطق الجنوبية من اسبانيا حيث بقيت ممالك الصدارة العربية وانما اكثر ما بقيت في فيرما) وبين فيسرهم من فجر اسبانيا لما الاولون فانه يمكن ان نسميهم « صلفوا الفجر » واعتبرهم احسبا بالفرق واكثرهم مشاركة فيه حتى ان لهم اليوم كما ذكرنا مركز الصدارة في كل ما يتعلق بالفنونة الشعبية الاندلسية ، واما الآخرون للفترون في سائر انحاء اسبانيا فانهم دون هذه الطائفة ، حتى ان الاندلسيين ينكرون اليهم في كثير من الاحتفاد ويعتبرونهم غرباء . فخلا على « الفجرى » لهم بسوقهم الفجرين « Mayarés » و « Huergos » بشرة الى كونهم يتنمون الى تلك الطائفة التي كان دخولها اسبانيا في اوائل القرن الخامس عشر .

ويستدل خوسيه كارلوس دي لونا من ذلك على انه ينبغي ان نفرق بين هاتين الطائفتين من الفجر : الاندلسيين الذين في جنوب اسبانيا وان كان بعضهم قد انتقل بعد ذلك الى سواحل اسبانيا الشرقية (بكنية ومحوها) ، والى المناطق القريبة فيما يحيط ببطلوس Badajoz واعمالها ، ثم بدة الفجر الذين لا يتكادون يتعززون بشي من التبريز في العباد الفلانة في اسبانيا ، والطائفتان تختلفان حتى في الملاحق ولقائهم الوجه فضلا عن اللغة والتقاليد والعادات ، ويرى هذا الباحث من دواسته لفجر الاندلس ان ينبغي ان يكونوا قد استقروا في اسبانيا منذ عهد بيد لم يتمكن من تصديده وان كان يقال انه ربما كان قبل الفتح الاسلامي او بعده بقليل .

اما الفجر الآخرون فانه يرجح انهم هم سلالة الذين لدوا من وسط اوردوني في منتصف القرن الخامس حتى الفجرى الاندلسيين . ورغم ذلك لم يمتزجوا كل الامتزاج بالفجر الاندلسيين « الطائفتين » .

هل وجد الفجر في الاندلس الاسلامية ؟

وبعد ...

فانه اذا سلمنا بسمة واي خوسيه كارلوس دي لونا من ان الفجر الذين قد استقروا بالاندلس قبل القرن الخامس عشر بوقت طويل فان معنى ذلك ان هذه الطائفة كانت تصطرب في جنابات الاندلس الاسلامية ، ان اتنا نعلم ان غرناطة (التي كانت بقية المملكة الاسلامية) لم تسقط في ايدي المسلمين الا في سنة ١٤٩٢ هـ ، وحتى الفداد على سلطان المسلمين السياسي لم يكن معناه الفلانة على الجالية الاسلامية التي كانت تتألف منها الغلبة الشعب الاندلسي حتى القرن السابع عشر

وأما العامل الثاني فهو مجرى عليه أمراء الإنجليس من استخدام كثير من الكهنة السقالية إلى إطلاعهم من أجل القيام على خدمة ضروبهم ، وكان هؤلاء يستعملون من وسط أوروبا وشرفها بصفة خاصة ، وعالميت هؤلاء السقالية ان كونوا عشرة من أهم عناصر للجمع الإنجليس ، بل تأسست منهم عدة ديويسات في شرق الاندلس بعد انقراض عقد الخلافة في أواخر القرن الرابع الهجري .

ولسنا نستبعد ان يكون قد تسرب الى الاندلس بين هؤلاء السقالية ، جماعات من الزط الذين استقروا من قبل في أوجها الدولة البيزنطية من منتصف القرن الثالث الهجري كما رأينا ولا سيما ان معرفتهم باللغة العبرية واختلاطهم بالمسلمين قد يكون مما دفعهم إلى الإقامة بالاندلس ونفسيها على غيرها من بلاد أوروبا .

والذي تعلمه عن حياة الزط في العالم الإسلامي بالشرق أنهم كانوا يشتغلون بالفناء والرعي والغصالح الجاهليين بأواع من العاكاة وغروب من التوادد ، وقد نقل لنا السعدي في مروج الذهب ، والأشبهى في « المستطرف » أخبارا عن رجل يعرف بابن الفائق كان يقضي في الناس طوالب من مكابيات الزط فيما يستخدمه لإصلاح الناس والترفيه عنهم ، كذلك أورد لنا المؤلف الاندلسي ابن عبيد ربه في كتاب « العقد الفريد » خيرا ينقل فيه كلمات من لغة غريبة كانت شائعة بينهم ، وهذا يدلنا على أن هذه اللغة لم تكن مجهولة تماما لدى الكتاب الاندلسيين .

ويبدو ان جماعات من هؤلاء استقرت خلال القرن الرابع في غرب الاندلس ، ونرى بالقرب هنا تلك المنطقة التي تسمى من الشبيلية حتى ساحل المحيط الأطلسي عند مدينة الألبونة (كسيو) خاصة فيما بين دلفيا منطقة شريش ^{Jerón} وفادس ^{Cádiz} و ^{Huelva} بصفة خاصة ، وهذا هو جدير بالذكر ان أكثر أهم الاندلس شهرة في الوقت الحاضر هم المليون في هذه البقاع .

صورة من حياة الفجر في الأنفلس الإسلامية :
وذلك ان لدينا تصورا متواترة في المراجع الاندلسية عن طوائف كانت تعيش في هذه المناطق منذ أواخر القرن الرابع الهجري حياة بومبية غريبة هي لنبي ما تكون بحياة الفجر حتى الوقت الحاضر .

- ١ -

فإن يسام يحدنا في كتابه « الأخيرة في محاسن أهل الجزيرة » عن أدبى كان يسمى إيا عبد الله محمد بن مسعود كان حيا في أواخر أيام الخلافة الأيوبية ، وكان شاعرا معروفا بالهزل حتى ان ابن يسام يتسببه في ذلك بالشاعر العراقي المشهور محمد بن حجاج الذي احتفل لنا النعماني في « بستان المحرر » بكثير من قصائده وبلغاته ، وقد أبدى ابن يسام تعجبه من إيراد منتديات من شمس ابن مسعود هذا لكثرة هزله ، وبذكرنا ذلك يتعجب هذا السكبان من إيراد الأجزاء والوشحات الاندلسية في كتابه إذ أنه اعتبرها خارجة لشعبيتها وعاميتها عن نطاق تأليفه .

وتعود إلى ابن مسعود ، فنذكر أنه كان له ابن المهرط في اللهو والشراي إلى حد فاق به أباه ، ويقول ابن يسام ان أبنه هذا « توجه إلى الغرب » (غرب الاندلس) حيث « حلج عاذره في البطالة والشراي » .. وليس في هذا شيء غريب في حصد ذاته ، وإن كان يستوفى النظر أن يتوجه هذا الابن من قرطبة إلى منطقة يبعثها في غرب الاندلس ، وما كانت قرطبة في هذا الوقت خالية من مجالس اللهو والشراي ، غير أن في بقية ترجمة ابن مسعود ما يدلنا على أنه كانت في تلك المنطقة طائفة خاصة تستوى حياتها بعض الشباب الاندلسي ،

وانما نستدل على ذلك من الرسالة التي كتب بها ابن مسعود إلى ابنه هذا يلاحظ عليه انشراحه في سلك تلك الجماعة :

« ولشد يا بني ما أؤلمت في البلاد ، واستوطبت في غربك حشيشة الهاد ، وتورطت موسى الجاهل ، وتوردت آجبن الماهل .. »

« فخيرني يا تاجر البحرين .. وخيرتي (١) الفلاطين .. وصف لي موقع الشمس في الصين الحسنة » وكيف كان مخلصك من تلك البلاد الروبة ، وكيف رأيت عبيد بوس ، وجة آدم والبركان الحرس ، وجزيرة القزم والزايوة ، وصخرة القاب وجبر الهاوية ، وكثيرة القرب وجبر العرف ، والمصرة وذلك الجرف ، ومبيي القفا ، ومرسى الزرقاء .. وغسانة السبودان ، وغرائب البلدان ، وحلق وادي الاشسبونة ، ومدينة جيبسونة ، وكيف كان ذلك على لجوس ، بطروب الشموة والموس ، وماك لما من لكاهم أحسنها ، ومن هشامه أفتها .

« فقل الحمد لله ، وعليك يا بني بالشجرة الجماعة والبيان .. من عين ذوى الصعدة والبيان .. » لله أسيت يا بني امك لك بسطة في تريب السمل الشروب ، مطاعة للسرور ، انتظها منتضا عن فلان اليهودي كان انتخبها للمصروف بي أبي عامر واصحابه ، ولست بصد الله دولهم ، مايتك قد ظهرت ، والود قد ندرت .. كانت تلك النسفة لي طيبها يا بني غايه ، ولي لذتها نهاية ، ولست تدم لي الجهة عوضا عنها ، فخير المال مايعط من الإنيوت ، وصلى على الخسوف (٢) ، وقد صبح مندي منك بعض ذلك واللى در تبيهم .. »

للحظ في ودي قلب صديقا فصل الحب الوافق المذكر ولا تكن تسرب الا على حسن إلهي خلف الرامر ... آله .. »



وفي هذه الرسالة وصف لهذه الطوائف التي كانت تعيش في غرب الاندلس « حياة غريبة صارفة الألوان ، ليس لمتجيبها عمل الا التفل والتشرد الدائم متكسبين باصطفا الغرافات وادعاء التتجيم والرامة القبي وشقاء الرضي ووصولات غريبة وشمودات خلاوية ، هذا إلى أقبال على الشراي والفناء ، وإرتياح إلى الرعي والزمر ، ويظهر من هذا النص أن تلك الجماعة كان لها رى خاص يميزها عن غيرها ، ولغة اختلفت بها دون سائر الناس .

إلى من الغريب أن تكون هذه الصفات هي التي تكاد تميز فجر الاندلس حتى في الوقت الحاضر ؟

- ٢ -

وكعند بن مسعود هذا قطعة أخرى ، كانه قالها على لسان أحد أفراد تلك الطائفة التي تد باهت من أجل انتقامها فيها :
ولم أرل في عكاف .. أصبح في دكاسي
هذا الطبيب المداوي .. هذا الحكيم للناس
ليالمسولي وكسبي .. وكعسل الاصبيحي
إذا تكلمت منسبه .. يوما لمست تراسي
أنا أبسط .. يصفق نقالسخ (٣) الصبيبان

(١) الغريت هو الدليل الخبير .
(٢) مايعط من الإنيوت أي ما نبع من الأرض ، ويتعد خير المال مايعط من غير تعب ولا عناء ، وأما اللنوط فهي كلمة اسبانية Casote ومعناها الصبة المحفوة التي ينتج فيها ولحم يصعد بها الزمار .
(٣) يعني أودام الخلق

إنما أقسمت بطلب مني على السرور...
 (أ) دللت البرايا على خفي العفاني
 (ب) تكلم سيد الب العفاني بالورشان (١)
 .. في آخر الإيات .. وفيها نرى مجموعة من تهاويل هؤلاء
 القردة المشهورين الخناطين ، تماماً كما نسمع اليوم من هؤلاء
 هؤلاء الفجر الذين يجيئون القرى زاعمين أنهم يستطيعون شفاء
 المرضى وفراة الغيب يعينهم على تعبير مايلوكون كثير من لذة
 لسان وسرعة بديهة .

- ٣ -

أما إن هذه الطائفة كانت في غرب الأندلس ، وفيما حول
 اثيبيلية يومه فلن ندنا على ذلك نصفاً آخر أوردته القسري
 في « تلح إتيبي » ، وذلك في حديثه عن أديب آخر اسمه
 أبويكر ابن الخلق ، فله كان لهذا الأديب ابن يكثر من الانتحال
 بالزهد وفراة كتب التصوف ، فقال له أبوه : يا بني ، هذا
 الأمر يعني أن يكون آخر العمر ، وأما الآن فينبغي أن تشار
 الأدباء ، والفرقة ، وتأخذ نفسك بقول الشعر ومطالعة كتب
 الأدب ! فلما عثر : الأدباء والفرقة ، زينو له البطالة كتب
 دمر إلى اثيبيلية وتزوج بها امرأة كانت ترقى في الأعراس ،
 وصار يعرب منها بالهد ، فكتب إليه أبوه بماتة :
 يا سيدي ابن أبي سببا لينك ما كنت يا سببا
 ديكيت عبي أطلت حشري أمك دكسري وكان حيا
 حتى مريت الدفوف حشيرا وقسبت لشر : حي البيا
 البسوم أديك من عبي عبي أن ك يسمى البياك شفا
 حاجاب إياه بأبيات يقول فيها :

يا لائم الصبي في التصابي ما عاب مني البياك تش
 أوجلت حشيل العتاب نحوي وقسبت لشر البياك تش
 ولدت هذا صبي حشير فاربع من الشر ما حشيرا
 له كنت أريج العتاب ممسا فقلت حشيرا به ولسا
 ويستوف التفسر في هالين الصنن آسر تلك المنظمة
 الاثيبيلية التي كانت تجلب إليها أدباء الأندلس وفراها حتى
 أنهم يشغلون صرب الدفوف مع أهلها ، ويردحسون من
 رافهاها ومغنيائها ! :

ليس من التوافق الغريب كذلك أن معظم المستنلين يبنون
 الفناء والرشي في الوقت العاصي أما هم من لجسور اثيبيلية
 ورشي وما حولها من بلاد ٠٢

- ٤ -

ويسوقنا هذا إلى الحديث عن فن أدبي شعبي ولد كذلك في
 هذه المنطقة الأندلسية وكان له أثر كبير في الأدب العربي
 في الشرق والأدب الشعبي في أوروبا على حد سواء ، ونعني
 به فن التوشيع والزجل .

والذي نراه هو أن هذا الأدب الشعبي له ارتباط ارتباطا
 وثيقا بتلك الطائفة التي تزعم أنها « غير » الأندلس الإسلامية ،
 ارتباط الأدب الفاني الأندلسي في الوقت العاصي بفجر هذه
 المنطقة نفسها من إسبانيا .

أما التوشيع فلما نعرف أن أهم عناصر التوشيع وأثرها ارتباطا
 بصميم الحياة الشعبية إنما هي الفرقة ، وهي اللقل الأخير
 من الوشعة ، ويعني ابن سنه الملك في كتابه « دد القزاق »
 عن أن من شروط الفرقة إذا كانت عجيبة الملك أن تكون
 كلماتها « مسافا نظفا ورماديا زيقا » ، وهي إشارة صريحة
 إلى العلاقة بين فن التوشيع وبين تلك الطائفة التي يطلق
 عليها اسم « الزق » ، في غير تورية ولا مواربة .

وأما الزجل ، وهو أدبل في باب الأدب الشعبي من التوشعة
 فيجدد بنا أن تقف ولفة قصيرة عنه شيخ زجال الأندلس وسباق
 حيلة المستنلين به ، وهو أبويكر ابن زمران السلفي كان من

(١) هو طائر يشبه الحمامة

قرطبة وإن كان كثيرا مايرتد على اثيبيلية ويثاب مجالسا
 على ما يذكر ابن خلدون .

وزجال ابن زمران حافلة بصور هذه الحياة البوهيمية
 التي نرى فيها مشابهة كثيرة من حياة غير الأندلس في القاص
 والعصر ، وكثير من هذه الأجال إنما وضعا ابن زمران
 على حقله هو لكي « يهد الساس ويرقص به اللذبة » ، ويصدر
 بالذكر أن غناء تلك الأجال كان يتم بصحبة بعض الآلات الموسيقية
 التي يذكر ابن زمران منها الدفوف والغتاسبير والشيزرات
 (الصفاجات الخشبية) التي طازت في اليوم من مستلزمات
 الموسيقى الأندلسية عامة والفجرية خاصة ، ويصف لنا ابن
 زمران في أحد أجاله لى هؤلاء الشعراء المصنمين الذين يبنون
 ويرقصون في الشوارع فيشير إلى بعض ما يتألف منه ذلك
 القز : متدبل كبير وبقايا حشير وفرة شاة ، وهي عناصر كانت
 من أهم ما يميز لى فجر الأندلس في وقت قريب ، وفي زجل
 آخر يورد حديثا بينه وبين عرافه نرا الكف وترجم بالفيبي ،
 ولما في حاجة إلى التذكير بأن هذه الكفة من أحسن مايعبر
 الفجر في كل مكان .

ومن آخر ما جاء في أجال ابن زمران قصة تحدث فيها
 عن شرارة ليل خعه فيه بقة ، إذ حلف له بالايامن المظلمة
 أنه لوى يتحلل شقة السرا إلى أي مكان أراد ، فما أن علق
 ابن زمران عليه وجليه حتى ارتفعت فراصه وتهاوى على سوفه ،
 وإذا به دابة ملوكة لا تكاد تصلح لشي .

ويذكرنا هذا الزجل بما يتندد به الآن أصل الأندلس على
 الفجر هناك ، إذ أن من أكثر مايرعوا فيه من ألحن هو بيعهم
 لأشكال تلك الدواب بعد أن يزلفوها بل ويصيفوها بلون آخر
 في كثير من الأحيان ، ولهم في ذلك حيل كثيرة طلائت بكتفه
 بها التاسي ..

والخبر في السرفه من أكثر مايتهم به الفجر في إسبانيا ،
 غير أنهم يمتطون على هذه الطائفة في غلة الزور وشمسة
 العارضة وفراة الفتنة ما يظف من وفهاها ، ولم يكن ذلك
 قريباً على حسنة الطائفة الفجرية التي تفرض وجودها في
 الأندلس الأسلامية .

يذكر القز في « تلح الطيب » أنه كان في زمان الكتمه
 إن عباد ملك اثيبيلية سارق مشهود يدعى بالياري الأشهب ،
 له في السرفه كمل تادرة غريبة لم يروى منها القصبة
 التالية :

« ويلج من سرفته أنه سرق وهو مصلوب ، لأن ابن عباد
 أمر بصلبه على صر أهل البادية (أي الزرب) لينظروا إليه
 ليسوا على حسنة على تلك الحال إلا حبات إليه زوجته
 وسناته ، وجبان يتكبر حوله ويلقن : لمن تتركنا نغيب
 بعد ٠٢ » ، وإذا يبدو في يمل وتحت حبل ثياب وأسباب ،
 نصاح عليه : يا سيدي ، انظر في أي حالة أنا ، وفي عسك
 حامة فيها فائدة لي ولك ؟ قال : وماي ؟ قال : انظر إلى تلك
 البيرا ، لما أرمقتي الشرب ربيت فيها مالة دينار ، فمس
 تحال في أترابها ، وعده زوجتي وبناي يمكن بفلك خال
 ماترحها ، فعد البيرا لي حبل ودل نفسه في البيرا بعدما
 امن منه على أن يائنه الصنف منها ، فلما حصل أسبل
 الشرمف روجة السارق الحبل ، وبني حاترا يصيح : وأدنت
 ماكان في البقل مع بناتها وفرت به ، وكسان ذلك في شدة
 حر ، وما سبب الله شخسا فيثبه إلا وقد عين من الصين
 وخلس ، فتحت ذلك الشخص مع غيره من أترابه ، وسأله
 عن حاله ، فقال : هذا القاطل الصانع أحتال علي حتى ضمت
 زوجتي وبناي وبناي وأسبابي .

« ورقت هذه القصة إلى ابن عباد ، فتمجب منها ، وأمر
 بأخبار الياري الأشهب ، وقال له : كيف فعلت هذا مع أي ك

فمنع الهنك « فقال له ياسيدي اقم غنمك من لسدي في البرية حليت وتسلطت بها ! فغمة وصاحت « »

- ٦ -

واخيرا نرى وصف شاعر غنائي لهذه الطائفة الغريبة ،
وعني به الفقيه عمر الزجال الذي عاش خلال العصر الاخير من
عصور الاسلام في الاندلس ، حيثما انصهرت الكثرة الاسلامية
في مملكة غرناطة ، لفصيدة عمر الزجال في ذلك وثيقة بديعة
تصور لنا أصحاب هذه الطريقة :

تعال تجددها طريقة ساميان
واي اهتمتي شسئون كثيرة
فابت امامي ان كلت يدهم
سارعا في اهل العبادات كلها
ويلاسي تلك العبادات الهيا
تفرقت الالوان منها اشارة
ويا بابي الفصل شيخ طريقة
اذا جاء في التوب المبرر غلته
لما تائم الابدان آفة لسما
سادوك في حالات كيدى وكيدى
يتشهى ساسان وعسى حمان

والد رسم لنا الفقيه عمر الزجال في هذه الايات الطيوط
العلم تلك الطريقة ، التي يسميها « طريقة ساميان » ،
وقد عرفت مثل هذه الجماعة وينسب هذا الاسم في الشرق ،
وكانت تضم اهل الطريقة ولكن مبادئ في شعر الزجال
الغرافي لا يبدو مجرد تقليد ادبي للشرق وانما هو حديث
عن طائفة يعيش في الاندلس ، كان لها في هذه البلاد ناسيل
قديم .. ولهم تراه يلقى بين افراد هذه الجماعة وبين سائر
الناس ، ونحن نجعلون في الجيوش الملوثة بين يمينه
وكانهم فرسانه قد مدت اجنتهما ، وهم يعطون كفيه يجلون
باب الناس ويلعبون بآلهتهم مستبدلين في كل شئ
الحيل والمكايد ، لم انهم اوضاعا ومراتبهم .. فاهم شيوخ
ورؤسا ، يظلمون على انفسهم القايى غريبة مثل « ساميان »
و « حامل » ، ولو قارنا بين كل ذلك وبين عاهس مغرب من
الشعر الاندلسيين حتى العصر العائلي لوجدنا تطابقا غريبا
اهم يجلون في لباسهم الى الشيايب ذات الالوان الصارخة ،
والعبادة بالاسبانية Capa من اهم ما يميز زعيم كما
ان لهم كذلك اوضاعا ورسوما تقليدية يمتنعون بملابسها
« الشيخ » احتراما بقر من التقديس ، ومن الجدير بالذكر ان
هؤلاء الشيوخ او الرؤسا يظلمون على انفسهم القايى خيانة لكل
احبا الهم هم لقب « الرعون Faradn الذي يذكر باصلمهم
« لنجد من سلالة فراعة مصر »

ويصفي عمر الزجال في قصيدته فيقول :

ولا تنس اياما تظنت كريمة
وتاليفنا فيها لغبى التاوة
وقد جيمت تلك الطريقة فادرت
ادانتلوزا الاوضاع باسم تادرت
وان يفرها منذ الملول تارجمت
وان تنصوا المادرات في رد ايق
يحبس ان الاراس جياترت به
وقد عاترت اسره كيمسوية
لذلك من اعيان قوم تالتموا
وتعن على مايفسر الله انسا
مع الصبح نظيفها عبادة صفة

(١) ميمون ويرانان عن أسماء مغرب الجان

(٢) يقصد اللبان

أذكر في سفح الصفا ميميك
لديكم من الاوان حالم يهيء به
من يوم اذ صيرت ودي جانبها
لا روت الكتاب بعد غبارها
الا فاجسري يا ادمك ما
ولا بس لنداع نظا عرفه
ومردحات يمسسون ساقها
والبح سطر من حكايات سوسان

وفي هذه الايات يكمل لنا عمر الزجال ملامح هذه الصورة :
صورة الجماعة البويعية التي تعيش متفردة « من رباطا خان »
متكسبة بالكاهنة والتنجيم ، واستنزال الاوضاع ، وتغيير الصور
والنوسط كى الجن في رد الغالب الممزج ، وكتابة الاحجية ،
واصطناع التهوذات الكيميائية وغيرها من اوان الدجل ، هذا
الى استهتار بالدين ، فهم تارة من اهل الصلة الزهاد ، وطورا
من مهينان للتصديق التفتيلين ، فلا خلوا الى انفسهم اجتمع
رجالهم ونساءهم وقد ملوا مااهم الوان الصمام والشراب
واضروا الى لوهوم وبطالهم .

كذلك يصور لنا عمر الزجال ضروبا من حرف هذه الجماعة ، فهم
طورا يصطغنون مهم امتارا تنتطج وترانس ، وتلنبر عن ا
ان استخدام هذه الحيوانات في الترفيه من الجاهلير قد اصبح
علما على الفيسر في كل مكان ، وهم تارة اخرى يصطنعون
مطلوبات بين الحيوانات ، ولست استبعد ان يكون في حشد
الاشياء في ماعرف في الصصور الواسلي من مصادر للرائس
نقوم بها صاحب السرج يتسرك تعاليل صغيرة كحيوانات
يجرى بينها شياخه مسبوكة تنسلك المروى على نفوس الصغار
بصفة خاصة ، وقد كان هذا من الفنون التي برع فيها الفجر في
الصور الواسلي ، كما ان تفصيل مع مالدجونا عليه من حياة
ذاتة التفتيلين .. كما ان هذه الطائفة لم تكن تظفون في نلوق
للادب والخيال عليه ولا سيما ماينطق منه مع تلك العبارة ، واني
شعر لانتق « ملاحة فط » الزجال اين فرمان وميليس والدياع ؟
وقد سبق ان اشرنا ان في الزجال اين فرمان مايكاد يكون تصورا
لحياة جماعة الرب ماكون الى طائفة الفجر ، كذلك كان لغرامات
تتمسرى وحكايات سوسان بواج في هذا الوصف ، وقد امر
لا نستغرب اذا فسرنا انواع الحرف التي كانوا يشتغلون بها .

الى هنا ينتهى ما عثرنا عليه من تصوص حول حياة من نزع
انهم غير الاندلس الاسلامية ، لم يبدأ بعد ذلك تاريخ الفجر في
اسبانيا المسيحية من حيث انتهى في غرناطة المسلمة ، ويهدا
تكتمل حلقات قصة هذا الشعب الغريب منذ خروجه من موطنه
على سلطان بن الحسن وبجائه في ظل الدولة العباسية في
الشرق حتى انتفائه الى اوروبا ودخوله الى اسبانيا واستقراره
بها الى اليوم .

ولو اتنا تاملنا ما اشهر من فنون غير اسبانيا ولا سيما
في ميادين الواسلي والفناء والرائس لوجدنا في كل ذلك اكارا
عربية واضحة لا تقصرها الا حبايلهم القوية في ظل الحضارة
العربية في الشرق ثم في اسبانيا بين اكتاف الشعب الاندلسي
المسلم قريبا من عالية فرون .

(١) يقصد باين دون ثلثون من ذي التسون ملك طليخلة
في مصر الطوط ، وكان قد اقام مذبة اطار كان يقرب بها مثل
في الاندلس في البليخ والعصاة ، وكذلك الامر في مرس بوران ست
الحس - مسون حسا زفت الى الغلغلة المليون بن مغرون
الرشد .

حول قصيدة

النفس

للفيلسوف الشاعر

ابن سينا

بقلم: توفيق حنا

النفس

هبطت من الجبل الإرعج
وسلمت على الآلهة والرب
وعلى ما فيها من نيران وألم
بأنها... من بعد ما كان
حي إذا تلمست بهاء صرعها
نكتت بها ماء التعليل فأصبحت
سكنى إذا ذكر بديارها بالحمى
ونقل ساجدة على الدمن التي
أذعناها الشرذلة الكثيرة وسددها
سحتنا إذا قرب المسير إلى الحمى
سجمت وقد كثفت الظلمة فأبهرت
وغدت معارقة لكل مغلف
وبدت نمر فوق دعوة شامق
غلاي شيء أميحت من شامخ
أن كان أرسلها الآلهة لحكمة
فهيوطها - إن كان مرة لأزب -
وعود عالة بكل خفيصة
وهي التي قطع الزمان طريقها
نكتتها برق تألسق بالحمى
فراحت هذه القصيدة أكثر من مرة ، وتنتجت رحلة النفس
وهي تهبط من اللا الأعلى ، ثم وهي تصطبغ في حياة من الأم
وأحلام في سجن البدن ، ثم وهي تتلقى أخيراً تنموت من حيث
أنت ، وتذكرت وأما إلى هذه القصيدة التي يقص علينا فيها
ابن سينا حياة النفس الإنسانية .. السمفونية التاسعة
التي سجل فيها بتهوون تاريخ حياته ..

تبدأ القصيدة بالفعل هيبت .. وفي هذه الحروف الثلاثة
تليقح موسيقى لجو القصيدة - فصرف الهاء يقدم لنا النفس
وهي في عالمها الأعلى ، في محلها الإرعج ، فالهاء حرف لا نجد



ونحن نتفق به آثرا للمادة . أو لأي مفهوم من مفاهيم النقل والكثافة .

وحرف المقاد يقدم لنا النفس وهي في سجن البدن .. هذا التناقض الكثيف التخليق ، أما حرف الباء فهو الطريق الذي تنطعمه النفس في رحلتها إلى عالم خلادة . في هذه القضية تلمس تأثر ابن سينا في وشوشوح وجلاء بتسوغات افلاطون في الاقلاونية المحذرة ، وهذا رغم القضية الارسطية في أكثر كتب ابن سينا ، فالتفلسف - أكبر موسوعات ابن سينا - ما هو إلا تطبيق وشرح للفلسفة الشافلية ، وقد صرح ابن سينا بهذا الانجاه في مقدمة الشفاء ، ويقول انه سوف يتكلم عنها في كتاب آخر ، يقرر نلليسيو - المستشرق الكبير - انه كتاب الحكمة الشرقية .

أصبحت النفس تتكسب في بدنها الكامل ، لتلحق باللائكة ، أم بالثياطين ؟ أوجد الله النفس لامتحن الآدمي ، فلو جعلها مجردة من المادة لم يكن فيها عصيان ، فيجعلها في مادة . والروافد هنا هي النفس ، والروح المتوخ في العصور السواء ، بعد كمال تسويتها ، وأول موجود وجد من سيبا ، وهذا السيب هو العمل الأول ، الذي وجد ، لا من سيب ، غير الضاية والامتثال الأولى .

وهذه النفس متعالية عن الاندراك بالحواس ، مع كونها جلية ظاهرة ، لكل عالم من الناس ، لأنها شديدة الظهور عند النظر إلى آثارها وأفعالها الدالة بها ، والعلم بالنفس متضمن في استنهاض السروردي بقوله تعالى الآية الكريمة « نسوا الله فانساهم الله » ، إذ لا نسيان بدون علم مسابق ، وتزداد الروح جلاء وظهورا كلما تضاعف عمل الحواس ، كما قال أبو يزيد « أنسلخت من جسدي فرايت من أنا » . وقال الطلاح « بين ذاتي حيث لا أبيت » ، وقال أيضا : انصاوي يا تقصاني ان في نفسي حجابان وحيداني في مصاتي ومصابي في حجبتي .

وقال أيضا : هيكل الجسم نوري الصميم جسد الروح - من جسم - ماد ياتروح إلى اربابها - فخر أحيى في ذنوب ومهم

وهذا هو رأي الصوفي في الروح . والصوفي مع الله بلا مكان ، وهذه إله كائن بائن . وقال الشيخ : « نشبهوا بانيكم السقاء » . وقال أيضا : « لا يصعد السقاء إلا من ينزل منها » . انصفت النفس بهذا الهيكل مكرهة مقهورة ، بمعنى انها صافت من الجدا الفياضي عند كمال استعداد المادة ، فيصعدان ضروريا يستحيل تأخره . وبعد الصالحا ربما كرهت النفس فرافه . والجسدية طلة الجسم ، ولا مجالسة هنا ، فالنفس من عالم الامر ، والبدن من عالم الطلق ، ولا مجالسة بين النوراني والظلماني ، بل هما شومان متشاكوان ، وتلقى النفس بالبدن ، تتصلق الصانع بالآلات التي يحتاجها في أفعاله المختلفة ، فلا ينقطع ما دام البدن صالحا ليكون آلة ، تستكمل بها النفس أعمالها .

ولهذا حين يأخذ البدن في الانحلال ، تنهيا النفس لحقوق بهاها .

والترابية للفراق ، أما طلبا لاكتساب فضائل في حالة انصافا بالجسد ، أو حرصا على لذات جسدية وشهوات بيهيمة . وإنما نجد هنا في خلق النوع دلائل القدرة الإلهية ، التي جمعت بين الإغداد ، جمعت بين الظلمة والنور ، والكثافة والطاقة ، والنساء والأرض ، بين النفس والبدن ، والشوق إلى الله تعالى لا يتصور إلا إلى شيء يمدد من وجه دون وجه ، وما لا يمدد أصلا لا يشتاق إليه . والشوق إلى الحروب على وجهين :

١ - إذا رآه ، ثم غلب منه ، بقي في خياله أثر تلك العصور المحسوسة ، واشتاق إلى انتقال ذلك الأثر من عالم الخيال إلى عالم الحس .

٢ - أو يرى وجه محبوبه ، ولا يرى بقية محاسنه ، فيشتاق إلى كشف ما لم يره .

والنفس ، حين هيبت إلى هذا البدن ، أثبتت ولم تانس إلى هذا السجن . ولكن لا عرفت ان الجسم انها تتعصبيل الكمالات وتلتصق بمواقع التركيب ، ونظرت إلى هذا الهيكل العجيب ، الذي هو ، مع كونه الجرم الاصفر ، احتوى على ما اشتمل عليه العالم الأكبر .

وتحسب أنك جرم صغير ، وفيك انطوى العالم الأكبر . كتبت به لنن ، وقويت علاقته به ، واشتدب الاثمة ، مع علمها بانها مجاورة الغراب البلق ، والظراب البلق هذا باعتبار أبولية الجسم إلى الفناء والانحلال ، وهذه الجاورة هي أشبه بانصاف النار بالشمعة ، أو كسريان الدهن في الزيتون والسهم .

والنفس الناطقة كانت موجودة قبل الاتصال بهذا البدن ، متعلقة بالعوالم ، وترى هذا في تذكرها عهودا بالحي ومنازل بغرفها لم تنتع . ولكن هذا لا يلزم منه أنها قديمة . وهنا يعود إلى سينا لارسطو ، فإخذه عنه قوله بعنوت النفس .

١ - أنها لو كانت قديمة ، لكأنت قبيل التعلق بمعلقة ، بخلاف ما بعد الفارقة ، فإنها إما روح وربحان ، أو صخاب وبران .

٢ - أنه إذا حدث للبدن مزاجه الخاص ، فاست عليه نفس تناسب استعداده لمعوم الفياضي ، والشروط بالحدوث حادث .

ولي القرآن الكريم « ثم أنشأناه خلقا آخر » وهذا الانشاء هو الحواس النفس إلى البدن .

بينما الاطالون يقول بعدم النفس ، لان الإبدية تستلزم الأزلية .

والنفس تنفصل من ميم مركها ، أي من أعلى عالمها ، وأصعب بهذه هيولها ، أي مبدأ الهبوط ، وهو هنا الجسد ، إلى ذات الأبرج ، الذي لا ينشأ منه كمال ، ولكنها تلتحق به وسيطه ، ولكن تشبه العناية الإلهية أو تشمل النفس هذه وبدلها إلى التفكير في عالمها العلوي ، الذي شتمه هيولها ، فنتبين من سنة الطفلة المارسة لها في العالم السفلي ، وتذكر عطفها الذي أضيفت منه على رغبها ، فتروم الغلاص من تلك الطلاق ، ولكن البدن سولها ، فتفتت صارخة :

أنا ناكم ، حتى إذا نهض الهوى إلى تحركه ، قدمت بي الأيام وهنا نذكر قصة الخير ، قصة ربيعة إدريها ابن سيبينا ليرمز بها إلى حالة النفس في هيولها وفي وقوعها في شرك الجسم . وهي قصة جسامته من الخير وفعت في الشر ، فحاولت التخلص ، ولكنها ، لا فشلت ، أتست إليه . ثمعدت أخيرا فحاولت ، ففصلت أربجها ودروسها واجتاحتها ، ولم يبق في أربجها إلا بقايا العيال ، فتطير ، مجتازة الصوامم المتتالية ، حتى تبلغ عرش الملك ، فتدخل عليه ، وتتكلم حالها ، فيريها من لطفه ، ويشتد إليها من مخلصها من آخر ألالها ، وهو ملك الموت .

وقصة الطير هذه ، ترمز أن النفس لا تنال المسحادة إلا بأمرها من البدن وشوافله . والنفس تستخدم القوى الجينية ، التي هي العالم الخضع ، أي أجزاء الجسم القابلة للفناء ، لتحصيل الكليات والجزئيات ، فترسم فيها . وتام التخليق هنا هي المادة الجسدية ، والنفس أربعة أدوار نمر بها :

١ - بطن الأم . ٢ - شهدة الدار . ٣ - دار البرخ ، وهي إلى هذه الدار كسبية هذه الدار

إلى بطن الأم . ٤ - الدار التي لا دار بعدها ، الجنة أو النار .

والنفس ، بعد أن تغادر البدن ، تغف بإزارته بأكية ، فالبدن ييب الله وهو هيكل مفلس ، والفراق يقول بأن النفس ،

حين تغارق البدن ، تعمل معها القوة الوهمية ، وهي تعلم بغارتها له .

والنفس تسبح ويتكى حزبه ولسقا على هذا البدن ، على اطلاع ودين هذا البدن ، الذي ساعد على افساده وانحلاله هذه الرياح الأربع وهي الطيناع الريبة : الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة ، والنفس بآلية بعد فناء الجسد ، فالتعلق بينهما علاقه اضافية ، والاضافة تصف الاعراض .

وهذه العلاقة الجسمية هي التي عوقت النفس عن اتصالها بالعلوم المجردة العالية من التوابع الجسمية والتعاضد المتبادلة ، فتعلق النفس بالبدن هو المعلق لها من الاتصال بالعالم العلوي الاوسع ، لان المجرىات ليست لها اتساع ، والنفس اعطيت لتعمد ، واتخذت لتتوسر وترتفع ، اعطيت الى هذا النفس الذي ناول اليه ، وتصيح في هذا الشترك الكثير الذي يعوقها عن ان ترى ما في المربع - المقام الرابع - من الخيرات كتحصيل الاثوار واصوات حركات الافلاك وما في استحكامها من اللذة الى داخل كجردات عن كونها .

ولكننا اخيرا نلحق البدن ، كصانع التي اقتبسه ونفس انزله . والوقت . كمال هو ان نفس ؟ النفس رجوع من الاعلى الى الاسفل ، بينما الكمال ، انزاد من الاسفل الى الاعلى ، والوقت كمال بلا شك . فالعظمي يقول :

« كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل ، وعد نفسك من أئس القبر » .

وبقول عليه الصلاة والسلام : « من وصل الدنيا كراكب قال في ظل شجرة ، لم يسار وتركها » .

والقصص من الولاية وتضمن النفس على التبدل ان تزول الله التمس لهذه الدمار . والوقت كمال الاجسام من حين خلقها الى حين موتها .

وقد رأينا في قصة الطير ، كيف كان الموت هو التمسول الله لتخليص الطير من آخر الفلأنا .

وترى الموت كذلك يقوم بدوره في الفلأنا . انفس في قصة رمزية لابن سينا هي قصة سلمان واسماعيل ، وهي قصصه ذكرها ابو حبيب الجوزجاني في فهرست تصانيف الشيخ الرئيس ، ونقلها عنه شارح الاشارات .

ومتلخص هذه القصة ان سلمان واسماعيل كانا شقيقين ، وكان اسماعيل اصغرهما سنا ، وقد تربى بين يدي اخيه ، وتسميا جميل الصورة ، عالما ، متديبا ، عالما ، مليحا ، شجاعا ، فتهنئه امرأة سلمان ، اخيه ، وفاتت لزوجها : فخلط باهلك ليعلم منه اولئك . فاشار عليه سلمان بذلك ، واني اسمال مفاظلة النساء ، فقال له سلمان : ان امرائي بمنزلة املاك ، فربى اسمال بذلك . ثم ارتمته زوجة سلمان ، وانفجرت له عشقا في خلوة فانتفىس اسمال من ذلك .

ولما علمت زوجة سلمان ان اسمال لا يظاها ، فالتتزوجها : زوج اختار بائنا ، ثم قالت لاختها : اني ما زوجتك باسمال ليكون لك خاصة ، بل لكي اساهبك فيه .

وليلة الزفاف ، جاءت امرأة سلمان بدلا من اختها بونادوت تعانق اسمال ، فلاح برق في السماء ، اسير بفسونه وجها فارغها ، وخرج من عندها ، وظل من اخيه ان يطيقه جيشا ، فتولى قيادته ، وحارب حتى فتح كثيرا من البلاد شرقا وغربا ، ثم رجع الى وطنه ، مكللا بالظفر ، وهو بحسب ان امرأة اخيه سلمان قد فسيت . ولكنها عادت حبا له ، ورجعت الى معاشته ، فاني ذلك ، واتزوجها ، ثم قلبر لهم علو ، فوجه سلمان اسمال ، اخاه ، اليه ، الا ان امرأته سلمان فرحت في رؤساء الجيش اموالا ليرفضوه في المعركة ، فعلموا ، وفار به الاعدام ، وتركوه جريسا ، بعد جداء ، فسطعت عليه مروضه من الحيوانات المتوحشة ، وعذب بهنبا ، فانتفض

وعوى ورجع الى سلمان ، وقد احاط به الاعداء ، واخذوه ، وجرن لعدو اخيه . فذكرته اسمال ، واخذ الجيش والعداء وكثر على الاعداء ، وبدمهم واسر غليظهم وسوى الملك لاجنهم .

ثم انتفت - زوجة سلمان - عن الطاغ والظلم وانهبوا مالا ، فسفاه السمع ، واقتن من مونه اخوه ، وانزل من ملكه وقوفه الى يعضي معاهده ، ونابج ربه ، فانوى اليه يسبه بقتله الاسر . فسبى المرأة والطايع والظالم ما سقوه اخاه ، وامانوهم جميعا .

لقد مات اسمال ليتخلص من هذا الفناء الذي قابله طوال حياته .

ويرمز اسمال الى العمل النظري ، او درجة النفس في المعرفة ، وسلمان الى النفس الناطقة ، وامرأة سلمان الى القوة البدنية ، الامارة بالشهوة والغضب ، وعشقا لاسمال هو ميلها لتسخير العمل ، كما سكرت سائر القوى ، واباء اسمال الى تطلع العمل الى عائلته ، واخذت امرأة سلمان الى الملك العملية ، والبرق الاعم من القيم المقام الى الظفلة الالهية التي تسبح لانسان أثناء التفتل بالانوار الذاتية ، واتماج اسمال للمرأة الى امرأته العقل من النهوى ، وفنائه البلاد الى اطلاع النفس بالقوة النظرية على الكليات ، ورفض الجيش له الى انقطاع القوى الحسية والخيالية عند مروج النفس الى الآلا الاعلى ، والتفدية بين الوحي الى افادة الكمال اليه عما هو فيه من المادية ، والطاقع الى القوة النفسية ، والظالم الى القوة الشهوية ، والاعراض على خلاف اسمال الى الفصل العقل في شذوه المبر ، وفلاذ سلمان لهم اني ترفد النفس استعمال القوى الحسية في آخر العمر ، وانزال الملك وتوقيضه الى يفره الى افطار مدير النفس الناطقة من البدن وفاروقها لهذا العالم بعد القصة بين سعادة النفس ودرجاتها وكيفية معاديتها للشهوات ولجسد عينا . وهكذا نرى ان الموت يلى لينفذ الخير من قيوده الباطنية ، ويالى لينفذ اسمال ابسا بما كان بمادة .

والنفس حين سبه من نوعها ، تفقد شطة عاملة على فتح اسبابها وفلاذها بالبدن ، هذا الطيف للترب ، اللازم للاراضي ، الذي تركه النفس ولا تلبس اليه . ولكن هذا لا يمنع من دفن البدن ، الذي كان اتها لحصيل الكمالات ولصلوها الى تمام معبودها .

ولانسان حيائنا : حياة الدنيا ، حياة البدن والانفصال بالعالم المحسوس ، وحياة الآخرة ، والامانة بامسان للكمال واستنفاها بما يخصها من الصالح الروحية ، وقربا اما من اوج الافلاك الى حضيض الشياطين .

والوقت كمال للنفس ، لان كمال اي شيء يكون بالوقوف عليه ، التي يمثل بها عن كل الوجود ، وخروج هذه الخاصية من القوة المسترة الى الفعل التام ، وتقصانه يكون في خلاف لكل الخاصية في وحدة الامكان ، والايثار ، والامانة بامسان للكمال والتقصان . والنفس لها مهلة ليقول العلوم الحقيقية عن الآلا الاعلى ، وانما يعول بينها وبين تلك العلوم الانشغال بمصالح البدن والادوار في اللذة الحسية ، فالنفس اذا كتبت فلهرة للقوى البدنية ، هي غافلة عن تسخيرها لم تقدر القوة الجسمانية على منها من عائلها ، فتكون دائمة الاسفاد من جانب الكليات ، وبغير زيادة علمها ، فزاد مشاهبتها لذلك العالم ، وبغير زيادة الشهادة ، فزاد لوصول الآلا الاعلى . وهذا ما رأيناه في القصة الرمزية سلمان واسماعيل .

والنفس عند مفارقة البدن ، ترى ما فعله حين اتصالها بالجسم . كي سبى له . فك حيد . وكان النفس كتاب محفوظ في ارواح افعله ، وهي الهيات الجاهلة فيها ، وانما يعرفه الانسان بعد الوب ، لينبهه حين من وفدة الافلأنا

وروجه الى احوال ذاته ، بعد ان كان مشغلا بأحوال الدين مشغولا بإصلاحه وروبيته . وكما ان النائم يرى صورا وهو غافل عن منامه ، فإذا أتبّه ، وقع ذلك المني المصور بصورة الاحلام ، هي معنى الصورة التوفيقية . « إنها هي امسالكم برد عليكم »

والنفس بعد مفارقة البدن ، تصبح وقد فارت بالمفاد الكلية ، وحصلت على اتم الحالات الطوية ، واصبحت مقبولا صرفا مبردا من متضخات البدن الجلابية الى اسفل بوانصت بالروحانيات ، فطردت سرورا وفرحا ، والتفريح مع كلصة شاق ، من صفات الصعامة ، التي لا تفتي الا في أعلى الاشجار ، واستمدت ابن سينا فقال انها ارتضت بالعلم . فالترقي من الغفل الجهولي ، وهو يده تعلق النفس بالبدن ، حين تكون خالية من الصور الكلية ، ولكنها قابلة لها ، كاستعداد الطفل للكتابة ، فلذا استعملت تلك الآلة في الجزئيات المخصوصة الشخصية ، لتعلق لا يخالص عليها من البنية العاطفية صور الاوبات الكلية ، التي بها يكون الإنسان عابلا ، فلذا افيس عليها ارتضت النفس الى علم بالكلية ، أي لها ملكة الانتقال ، بواسطة تلك النظريات ، او النظريات ، وهو كاستعداد الامي لسم الثقبانة ، وهذا الطفل ، ان كان متوقفا للتصحيح والتحصيل للثغرات ، زيد في تسميته بأنه غفل فسي .

ثم اذا حصل مع تلك الاوبات النظريات لا على أنها حاصلة بالفعل ، بل بمعنى أنه متى شاء ، التفت اليها ، فيستعمرها من غير تجتنب كسب جديد ، فهي عطا بالفعل ، لتسعد فربه من الغفل ، وهو كاستعداد القادر على الكتابة ، حال كونه غير ملبس بها ، وعند ذلك يخلع بعلوم الانساني الكلي بالفعل من تلك المراتب الطوية ، فلذا لم تكن العلوم المتشعبة في تلك المراتب بالعلم ، حتي يصير كل هو في الاطاحة بكل العلوم ، سعي عطا مستغادا ، وهو تكتسب القادر على الكتابة بالكتابة ، وهكذا نجد المراتب الأربع التي ترقى فيها النفس بالعلم وهي العلم الجهولي ثم العلم بالكلية ثم العلم بالفعل ثم العقل المستغاد . فهذا البرقي ووصول النفس الى تلك المراتب الواسعة يأتي من العلم والاختلال ، والارتداد والفرقون ، وأن كانوا حكمة خالين متخزين ، إلا أنهم سيكونون خالين رب المصالح

وهكذا تعلق النفس بالبدن ، إنما هو لآساق التكيف الانساني ، وتنشيطه بآليات العالم الروحاني ، وهي وإن كانت بسيطة الجوهر ، وجلية الصفات ، لسكتها في أول الطبيرة جاهلة جهلا ساذجا ، غافلة عما يضرها وتغلها ، ولوحها في تلك الحالة كبر ، وسطع مرآتها مظلم ، لكنه قابل للتشور والصفاء ، سريع الكشف والإبلا .

وهذه الحكمة خلقت عشا ، واشتهت على الطفل ، بحيث لا يبتدى إليها التليب الاروع ، ولكن يمكن القول أن النفس الناطقة كان حيوانا وتعلقها على خريق العلوم ، لتستمع ما لم تكن سامعة له من مبادئ العلوم وأصولها ، وبواسطة الحواس الظاهرة والباطنة ، وسعفي الى الانحلال وقسمة الأصوات ، فسلم أنها جزء من صيرر الآلات الشريفة ، فتتسل بها على عظمة صامها ، وتفرده بالوجدانية .

وتعود غاية الإسراء الخفية في المألين : عالم الغيب وعالم الشهادة ، أو البساطة والتزكيك ، أو العلوم والنفوس ، أو العالم المألوي والسلمي ، أو الافلا والقصاص ، أو السكون والفساد .

وخرق النفس لم يرفع ، بمعنى أنها لو حصلت العلوم قبل العارفة فمقصودها لم يحصل ، لأن الكتابات العلية عسر متناهية ، ولا يمكن حصولها للنفس في مدة الحياة ، وإن لم يحصل العلوم فمقصودها لم يحصل ، فبعائها في الجوهل ، أو لأن أكثر النفوس تذاكر أيمانها بدون تحصيل الكمال المطلوب فيقونها الكمال والسعادة الآخرة ، التي يحصل لن حصول على العلوم ، وعلم أنها لم يبق لها طريق الى اكتساب الكمال

إذا فارت ، ولم تكتسب ما به تكمل ، سيما وهي عالة بآته لا سبيل الى العود ، وهذا سبب شدة الأسف فانها كلما قرعت قلبها ما فات ، ورات أنها قصت ، وأن السوء لاكتساب الكمال عقل ، شئت التفت ، فلها أحييت لتكمل ، وتكون عند افتراقها عن البدن اعلا بالامتزاج بالرفيق الأعلى .

كانت النفس يريد تحصيل مزيدا من الانسجام بالصعود العلية ، ولك لسراد الموجودات الكائنة منذ الأزل الى الابد . لكن الزمن قطع طريقها بذلك البدن ، الذي هو النها في تحصيل الغالب .

وحين انقضت من البدن كان انصافها هذا يصفه لم تكن وقت انصافها به ، فقد كانت ساذجة لا تعرف الكمال والالتيم ، ولكنها عند الانفصال ، علمت كل شيء ، وفريت بغير المخلع ، والمة بين هذا الاتصال وهذا الانفصال قصيرة جدا ، زمنا لدرجة شبهها فيلسوفنا بظهور البرق واختفاءه .

وهي حين تنفض من البدن تنسى في الانسداد الزماني من الأزل الى الابد تلك الة التي لا يتعبها به ، مدة انصافها بالبدن ، وما عالة الى العلم ذوو في حكم التمدوم .

وفعل « انطوى » هنا يفسر نظرية الصدود والقبس غنيد ابن سينا .

والنفوس امام تحصيل الغالب العلية والكمالات البشرية أربع مراتب :

١ - الفائرة بالغالب العلية والكمالات البشرية .

٢ - نفوس لم ترسم فيها الغالب ولا أصدادها ، وهم في سعة من رحمة الله ، واليهم أشار الصفي « أكثر أهل البية » وقال فيلسوفنا « الله اذا تنزهوا ، خلصوا من البدن الى سعادة يليق بهم ، والبالغة أدنى الى الخلاص من فطانة يتراء » .

٣ - نفوس جاهلة درست فيها تنافس الغالب العلة ، كـ « نفوس الانقياد » وهم الذين انشعب نفوسهم بالصور الصادة للآلوه والوفاة ، اشتروا الضلال بالهدى ، والانقياد على طاعة الشدة بالقبس السعادة .

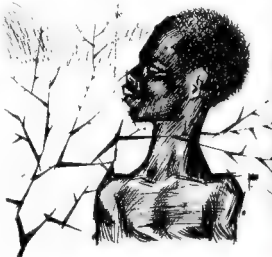
وهذا يظهر مألوف ابن سينا . « ورحمته وسعت كل شيء » وجاء في بعض الآثار : « ان النار تغني وتزول دون الجنة » ، فال الصيف الطماني : اذا بلغ الانتماء القساية انقلب رحمة .

والزمن يتيمه ابن سينا في بيان ملهيه في الغفل ، وهو يتناثر في ذلك بادباء الغرس المتأخرين .

وتذكر هنا قصة « حي بن يقظان » لصلتها القسوية بمعينتها هذه ، فهي تبرز عروج النفس من عالم الغيب مشرعة بمجازة عالم الجحمة والنفوس والعلوم ، حتي تبلغ عرش الواحد القديم ، ويظهر حي بن يقظان لفلسوفنا شيئا بها قد أوغل في السى ، ولكنه « في فراهه الزل لم يهن منه عظم ولا تصعق ركن ، وما طليه من التيباب لا واد من شبيب » وهو يتبرع بهاديه الى السبيل . برصد الفيلسوف في يعرف الأفرى والسعاد بالحواس الناهرة والباطنة ، وينتج امامه طرفان : الى الغرب ، طريق الكادة والشر ، وإلى الشرق ، طريق الصور المطلوبة ، التي لا يخالطها لكادة أبدا .

وينود حي بن يقظان فيلسوف في هذا الطريق ، ويردان معا شرمة الحكمة الآلية - يتروع حجاب الدلم - حيث الحسن حجاب الحسن ، والتور حجاب التور ، وحيث السو الغفل . وهو بن يقظان هو هادي النفوس الناطقة ، وهو العقل الضال ، آخر العزول العلية ، وهو الذي يؤثر في العقل الانساني .

وهكذا تنهى رحله النفس ، وسود الى المحل الأرفع . . . تنافرا برق تناف بالحيي ، ثم انطوى فانه لم يلبس



العبيد والأعرار

أصداء قصيدة - ١ - للساعر المجري 'بيتوف' للساعر: عبد العليم القباني

وفوق الخوان فتات كثير
وعظم تبقى لنا .. وحدنا
اليس الطعام رجاء الجميع
وقد صار سهلا متاحا .. لنا ؟

لنا ميد طيب .. طيب
وقد يرفع السوط اذ يفضب
ويضربنا .. فنجس اللظى
ينقب في جلدنا .. ينقب
ولكننا بعد وقت قصير
نعود اليسه .. ونستعقب

ألم يتعنا في صغير رقيق
أله .. لنتم .. اقتبسه ؟

- ١ -
نسيده للكاتب
إذا شرد الصحو زحف الظفر
ولف الجليد رؤوس الشجر
وعاد الطغيح وعاد الرعاة
وضاقت بمن قر فيها العجر
فإن لنا سيدا طيبا
أعد لنا القوت والمستقر

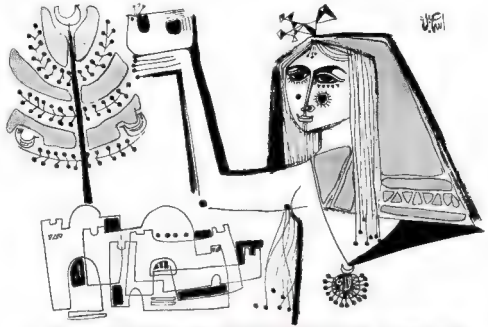
أماذا تفكر في رؤفنا ؟
وتنشقى لتاكل من كدنا ؟

(١) « شعور شرق » ١٨٢٣ - ١٨٤٩ ، ولد في إحدى
عري البحر أوائل عهد وأم من باب الزحف في عهد كاتب
الرحمة فيه سائدة و « سرج » بسط ظه الأرماني على
البلاد . والشعب يود تحت عهد الانطاع لحساب أسرة
« هابسبورج » ثم استعبد الثورة في عام ١٨٤٨ بمصاد « كوشوب »
فاشترك فيها تحت دى في سي السادة والتشرب - وهذه
امداد لأحدى مصانده الشهيرة .



لنشرب من صحنه بعد ما فمن تهنينا الأرض مقرودة
نغصنا الشكاية كدامه ومن فوقنا السحب لا تنضب
وما الدل .. الا شعور فان ومن حولنا صرخات الحياة
تمته تمت فيك آلامه وفي القرية السيف دامي الشغل
- ٢ -
وللذئاب .. نشيد بعد لاعمالنا .. يطلب
إذا شرد الصحو زحف المطر ***
ولف الجليد رؤوس الشجر نعم .. نحن من جوعنا في لقي
وعاد القطيع وعاد الرعاة نعم .. نحن من بردنا نرتعش
وفضلت يمن فر فيها الحجر نعم .. نحن أجسادنا للسلاح
وابدى لنا الموت أنيابه ممزقة في يدي من بطش
فردنا .. ولكن .. الى لا مفر ولكننا رغم هذا الشقاء

إذا الدل حاق بنا .. لم نعش



الشعر النبوي والحياة

« أتزعمن أنني لا أصلي ؟ لقد كنت أصلي الصبح مع أبيك ثم جلست معه في ظل المسجد . وما هي السجدة في يدي ؟ »
 « أنك تعلمين الماء في موعدي . وتسعين الزرع في موعدي . وتحملين سبت القش (شبر) الأزرق وتلقيينه إلى ناحية ثم تعيلينه إلى ناحية أخرى » ، « هل أقول أنك الشمس أم القمر . يا فاطمة يا من توهجين مثل الشهب . يا سليلة النبي . إن جمالك يجعل التمهراني يتحول إلى الإسلام » ، « لكم كنا نسقي مما أشجار المانجو ، أينما السمراد في زمان بعيد . أن شسجر اللانجو قد نما وأزدهر وأخرج الثمار ، وجاء الفيلسان فاقطعها »
 « أنني ملقى على فراشي بسبب المرض ، وجميع الناس أبوا زيارتي . والعاذرون يطعنون الداخلين ، لو أن فيكم من يخاف الله ، فليذهب إلى سمراء ويقول لها ، أنه ذنب عظيم أن تتركتي هكذا طريح الفراش » ، « لقد كنت أراها في رواحبي .. وفي غدوي .. في خلال السلفية . أن فتاتي السمراء كانت تنير الطريق مثل الكوكب . وأنا اليوم أركب دابتي وأبته خصيصاً لأراها . ولكني لا أحظى برؤيتها . أن سسرفه لم يدر يوماً بخافري . هل كان حلماً أم حقيقة ؟ أرى ؟ .. إذا كان حقيقة

في الشعر النبوي القديم الذي يكثف التجربة في مقطع شعري واحد ينتهي بكلمة (دسي ليموا) نجد هذه الصور :
 « ألقى يدي وفودي في الطريق أينما الغائبة . فقد أصبحت بالعمى أنني في انفسارك لتصبحين تحت شجرة اللبخ » ..
 « هل ربتك أمك علي الفتنة ؟ هل هذا هو السبب في عدم وجود عظام في جسدك ؟ » ، « أن الزقاق الذي تسكنين فيه هو والبحر سمراء ، والسمك الذي به مختلف أشكاله . منه السمك الهادي والسمك الثائر الزعاش » ، « ألم تكن هنا حمانتان . أين طارت الأولى ؟ وهذه إلى أين ستطير ؟ . إن الله قد وصل حتى ركبتي . وولفت الفكر في أברי . هل استمر في التقدم حتى الفرق أم أعود ؟ أن الذي يفرق لا يخاف الوج ، والجدار الذي ينهدم لا يقوم مرة أخرى » .



وهذه مجموعة من الشعر النبوي الذي يمكن تسميته « شعر المطارحة » إذ أن الشاعر يلخص تجربة كاملة في مقطع واحد ويأبى الشاعر السألي بقطع جديد قد يفكره به المقطع الأول أو يبيته له . وجميع هذه المقاطع تنهي بكلمة (وأسرهم الفلنا) :

فاستدبني فاني احس بالافهام ، في استيهاة (البوسطة - كاسوس) التي تستمر الجحيتي . انيت اليك في الجحاص الهادي اليه وسلمت عليك » ، ان ينك اسمرءا عند الهممة العلية ، وانا اعلم والجحيل يعطون ، فلا تسري هكذا في الاختيال وتماوج ، في اتجاه العجل العالي ، فان الذي يتراق ويقع في هذا الطريق المائل لا يظوم بعدها أبدا .. انني اعجب من شريك ، وتهديك فوق الرمال وكيف تصمدن في الطريق . انك تصمدن صفيحة الماء على راسك في جمال الفتيات لايبست الوشاح حوامل الجراد على رؤوسهن » ، انني كلما وقعت عليك عيناك انا حلجلين صفيحة وتصمدن الصفيحة لتحملني وعاء الطين لكنه بارك ، انك تبدلين جهدا طمعا ينهك قواك ، انني اسير اطلب (البلدية) بترتيب (حطية) حتى لا تمسين في السور على الرمل » ، ان سمرءا في اوضاع مختلفة حين اراها ، فانا حين اتقوى الشاي في حضنتي واحيانا اراها تسرح سمرءا واحيانا مثل من في طريقها للعمل المكتبي تلبس ثيابها ، وتغلبني خارج البيت على الريح الجحيت الكبير » ، لا تسلمي على في الطريق سمسلا مباشرة ، فالعواذل يعطون في كل اتجاه يشيرون بايديهم ، انني اخاف عليك ممن يعبك أكثر من خولي ممن يكرهك ، فاليوم واليوم مثل السيف » ..

« انك تعدين الشاي لفصحي - وتصمدن بالوعاء الى الزماد الساخن حتى ينضج الشاي بيده ، ماذا لو ربيت عصاتي في طريقي وشاحك واسنك كل من يطرف ، فلماذا ما اعتدت الشاي طريحا بجلب الطرف الذي بين يديك لاني » ، انني احببت فتاة جميلة على الفسة القرية لثليل ، ومن العجايب التشرفي احببت فتاة مثلي .. وصنعت فواعة من الضمضض (الوارد من الموسي بالفاغرة ، ووللت ابرو الي الشاكتين طلع النهار » ، وبطول « شتعا تادين صغيرتك وانت تعلمان في الحظ » ، تنهني اعداد الودة سلمة عليك ، اما اعداد القمح فانها تزدهر وتخرج التوار » ..

والسقي سمرءا سومي يحس امامك ديرة انما لا عني ، وصبرته فحصب ، بل كمال يديه وشفتيه وسدره ، وجعله لا رب محرد ساء سمرءا جميلة بل يلصق ثيابها وطبيها ويضمض ويصمض ويصمض لري سوء الضفاء والعلامات .. في الجحود وحسب الصمضان ويصمض طولها ، اما الفاتل فتماوج بين الرن والدموع .

ومن احسب ان تفهم القصيدة التورية قبل ان توضع بعض الكلمات باسمها لطاعات حية من الحياة لا تكفي الكلمة العربية القافية لاينسبها بل لابد من شرح قد يتسلسل .. ومن هذه الكلمات : كلتود ، فتح ، فندجا ، وفتح .. الخ .

ان السائية هي لب العقل الشاخي ، وهي تبدل الحاء ، من خلال شريان عظيم من التزمع واوردته شعرة كثيرة ممتدة من الفتوات ولكن هذه الشرايين لا تلبث ان تنف عاجرة امام نضلة من الارض المرتفعة التي لا تستطيع الجاه ان تصعد اليها ، وممثل هذه الاراضي المرتفعة كثيرا ما تظل جرداء تطل ما يربط تربتها ، ويقوم الشبان الاقرباء ذود الخبيسة الكلمة في امور الزوارة (زبر) يعمل شاق يواهبهم به هذه القبية الخبيسة في فري لا تعرف الزوابع الصاخبة والاضغاث ولا تسيل كثيرا الى استخدام الطنبور . هؤلاء الغتاي يقومون صافية (كلتود) ضد طرف هذه الارض ، ولا بد لهم ان يعرفوا جيدا الموازنة بين جهد السائية الكبرى ، والصغرى .

ولما كانت الروح الجماعية تعبيرا اصيلا من طبيعة التنوع ، فان الشبان ان يتركون ارضهم ويذهبون الى ارض مجاورة ومهم اوداعهم وموطن بالزراعة بطريقة مشتركة « فندجا » ثم تنحرف الجميع الى الارض الاولى وهكذا ..

ولا يكون التعاون في الزراعة دائما في انتظار خدمة مقابلة ، فقد يقوم شاب بمساعدة كهل ، وقد الحالة يقوم احتمال كبير ان يروج هذا التباد من امة الكهل .

وشاي الدحي ليس مجرد مشروب ساهي ، انه عليه حريسة فاعمل ارباعي ، فاعل لارس صمم الى الحواس ، وبير الماء الى الحوش الاول ، حتى يمتلئ الحوش . ومن احمى حذر الحوش يشترط الماء من معد جالني الى الحوش الثاني فالتات وحكلا .. وساخلة الاحواش « وفتح » يصاح الى فترة طول وعنده العرة يقضيها الموي في ارب الشاي والحديث الرطيب الذي يلازم الشراير ومراج وكرات وربما نخل الجحس بعض الجاه .

والاطفال يلعبون تحت التحول بينما تجلس جدتهم وامامها طيق به (اسي) اجمع الفتوى . وكلما احس طفل بالجوع اعظم الحد مع جرب القمح . ولا الجدة تجلس فترة طويلة في مكانها في الزورة : « جدي الثابتة مكانها تجلس في حبر العجير دون ان تترك مكانها » وتفسر هذه الزورة « الوند » فان الجدة تلي مكانها كما يلي الوند متينا على الارض لترسو بجانبه السفن او لتتقل به اندواب . والاطفال في لعبهم يترسو العيار ومد تنار بعض جوب القمح من طيق القش على الارض فيصطلح بالزور ، ومع مرور القمح يقل القمح ويكثر الثراب يطبق القش ، حنا نحر الجدة والطبق في يديها وتضع فيه « فتح » فيبقى القمح ويتظار الفمار لم تقوم الجدة نسبه القمح من الرمل والصفي ، وهذا الفمار راى فيه الشمر رموا للحنان وتشتوا به وايدعوا في وسفه .

وي هيمدة (واد) للشامر ميدالته سمل نسج « اينهسا البوية سملنا ، واني لاور النجبة ولؤكدها . وارسلا من القلب مكره دافئة . ما احمى زمانا يمتلئ به هناك في التوبة في بلادا النجبية الطيبة . لكن اذنا السائية الصغيرة . وسواتنا حنا في الزوارة في قلب الجاه ، وارسلا الجاه الى الفصي ارباعي ارباعي ، وخرها شاك الضفي . فليد يمتلئ ان اسي كل ذلك . وحين يغير الشاكي ان يجهوا ما يثير انتباههم من هذه الفصول والفكرات التي شتتها .

وانتياب في اشهر النوي كيان يكتبه قيمته من دانه لا من .. موه . لا اري امامك صورة فتاة في ثياب نظيفة او ابدية بل انت تلمس هذه الثياب بيديك لتعرف نوعها ونسجها . لهذا السردحان الكبير الحريري وشاح الغتاي ، والجمردة من الحرير ايضا ولكه اصغر من السردحان وهو امنية الغتايات الصمضات ، اما الصغير فتتوشع بالبركدي وهو من الغتاي الرخص ، بل ان الصغير قد يلكر ماركة القماش صاملا بذلك في ترويض العورة مثل قول الشامر سيد ترويض : « هذا لوب من فحاش (القريب شين) .. نعم ، والسردحان المصري .. نسج الجمردة الاحمر .. انها العريس لعمني به » ، ويقول الشامر القديم « هل تقيم السمرءا سبينة التسرعة الصغيرة الزوارة بالذلة العجوزي ؟ هل هي التي تتوغل مثل فطنة من الجحر ؟ هل هي التينة بالشال الجحودي ؟ » فالتت اذن ليست أمام وشاح ، بل ان تعرف الوانه وانسجه والمصنع الذي نسج حيوطه . وبمثل هذا مستقيم من الشال الاحمر والجلابي (لوب الرجل) وتقيم الابيض المزجج من الصمض والنجابة المارة متسعة السودان الشامي (حلفا) والعلامة ذات الاطراف البارزة والشامخ ، وسمرءا لياق المزة تفصيل دقيق وري حادها الاحمر المتوش .

وشمرنا نقيم بالحلي والنفود والاقراط والاساور الذهبية ، فما البليبي والجكند ويلي الرحمن وقس كسي ورسج بنار ، والبالياتو وفرق الله ، ومشالته والخلخال ، والسناج الذي يرتقي الساميا على صدر الفتاة الجراحين تنظر في شفتيها وحر الحلي يلازم الشامر في وصف العرس والبيت بل في حديث من دوات المزة « اصنع لي متجلا فلبسا وقف عند نهاية حنود

أرضي أبينا » كما أنه يشبه الغنيات ببعض أنواع الحلى مثل (قمبرويا) . . فالشمار العاشق يرى فنتاه حين يفتح عينيه ويراهن حين يغشى عينيه ونملا عليه حياته فيضيئها بالنكاح ، ولكنه لا يأتي بالحلى والنكاح والخضاب بالمسارحة مجرد مسبهات أو أدوات تجمل بل باعتبارها كانت حبة نائمة بكل ما في الحياة من دلم وحركة . لهذا الشمار توشك يقول : « ما الذى صنعته معك يا « نورة » القالب . وكأى قلب القزفت يا شبيبة الهلال » . وماذا صنعتك يا قطعة الذهب التى تشرق في الجواه ؟ لقد كنت أنتقار في للال الشبهيرات التى تخرج صونا كالصغير مع مرور التسميم . على الجانب الرابع من الشاطيء . ورائتك تهادين غلوه خطوة مثل البطة ، ولدت لك لا تسيرى هكذا فاني أحاف عليك .

هل قلت شيئا أكثر من ذلك ؟ فلماذا الخضاب إذن يا أجمل حلى الذهب ؟ ها هي راقى مقبله . . اللطافة المسفرة . . تهادى في مشيتها حركة وأدب يصف مثل حصان السباق حين ينادى الرن من لمة . لفت الرشا لها السجاء المصحب في الطريق الرئيس .

أه أه يا من لا تفادى صور لفتني سواء فتحتهما أو أفضتهما . أنت الكحل في العيون عندما تلتفتين أينما المصقولة الجسم . أحسن سيفيق يفوض في قلبى . فالتام . أن جرحى يولتى . هل قلت شيئا أكثر من ذلك ؟ فلماذا الخضاب إذن يا « قمبرويا » ؟

وقد وصف التوبى الجمال النسوى وبائع في ذكر محاسنه فنتحت من الضفائر الزميدة الكثيرة ووضعه حين بانها طوايق بعضها فوق بعض أو باب الرقعة يطعها والدبابيس متجة عليها .

وكانت الجذرة تقي مع العروس اليوم بطوله وهى تضمر لها شعرا لم تدر بكمية حاله من الشعر مكانة لها على وجهها .

أما الوشم الذى يكون أحيانا على شكل شامة في الخد أو على شكل لؤلؤ على الجبهة أو خط من الشمة على السطح أو على ثوبين للشفة نفسها . هذا الوشم آثار وجهي الشجره قدومها في وصفه وتعدوا من جماله حين وملا حلاله حيلًا أجدر في والخلوة تداعج إلى التلوق .

وهذا الشمار سيد توليق يصف فنتاه بقوله : « هسل هي شمس أم لمر . وهل نعم في بعض أوقات النهار أم ماذا يا دوى ؟ هذه الصبيرة المسكونة الرجة إلى الفنى حدود الرح . هل لرون ذات الضفائر ؟ أن شعرا طوايق بعضها فوق بعض . المسفرة ذات الوشم على شفتها .

أنا من بين ثلاث أخوات أجمعن . وحين تصفك ليدو اللآلى . تلك الرشقة ذات الحلى (المارى) على جانبى وجهها . فويرها ييسل . اللاتة ذات الشرف على خديها . عطية الانتباه الصغيرة المتعطرة في مشيتها يا مشاء الله . أو أولاده الله يهرسونها . .

وله فيه الشمار فانتاهم بأشبه ملموسة مثل مسبودة « السبيان » والعزاق « الحصان المرسوق الذى يشبهوا أحياء بأوصاف تحتاج إلى التلوق كالسبكوت ورجاحة الشرات من الأبرقتال أو القزولة أو الشمس من واردات الشمال أو بالنسر والقلم من البنية الحلية .

وهو في هذا ينهج نهج أجداده القرامين في اختيار المسودة ذات الدلالة وتحويل المالى إلى ملموسة مادية مسرعة . ففى قصيدة من الشعر العرى القديم الذى وصل إلينا في الأسرة ١٦ قوماً تقرا : « أن فرام حبيبتى يثاق على شاطيء القدير . . » فها يحول الشمار فرامه وأحاسيسه وتبثت قلبه وانتمسائه وسيمائه الروحية إلى كاش ماضى وشيق نرق سيد لا يكتفى بالسبر على الشاطيء بل يجعل خطوه نرقاً . . « وفى اللطالال تصاحب رابضى » والشمار لا يقول أن فرامى معاف بالخاطر

والمواذل والتقصير والتأخير فإن هذه أشياء لا تعلى أشكالاً محددة تعكس الرقمية والخوف ، بل يقول « وفى الللال تصاح رابضى » . . وهو يعبر عن الحب الذى يمنحه قوة وإرادة يصور مادية فلا يأتى بشيء بل لا يحس برقى على الخطأ « وفى للى أتزل إلى الله وأواجه الأمواج ويستند بلى فوق القدير ويكون الماء هو والأرض تحت قدمي سواء . . لماذا لا يأتى بشيء ولا يحس بالتأخر بين أمواج البحر والأرض ؟ لأن حبها يعزل قلبى قوة . ولكن هذه صورة مبنية وإن كانت مبررة وكافية الدلالة فهل يحس الشمار أنه يمر من نفسه ؟ لا . . ولذلك يكمل « وفى لى كتاب من الرقى والتواقيد » ويشرح الشمار « وإذا رايت حبيبتى مقبله أبتجج أراها قلبى » ولكن الابتهاج شيء غير محدد لذلك يردد الشمار بصورة مادية « وفنتحت ذراعى ومديدا لأعصها إلى صدري » ثم « وينشر قلبى أيدى الخضبر . . لأن حبيبتى قد قبلت » وهنا ترى في أقبال الحبيبة حركة لا ماضى مجسم أو إشراق فليبه إلى الأبد شيء ليس محدد ، ما مدنى هذا الانتراخ أو مثل سعادة الطفل يلعبه أو قطعة من الشيكولاته ، أم هو مثل حصول الهائلى على كثر من الذهب . . وهل هو ارتقاء المرحاة أم إشراق النشوة ؟ أن الشمار العرى القديم « ومثله حليبه الذوبى العمار والقدير . ليس من بيته أن يأتي بصورة ضبابية بل يكمل « فلذا ما غمضتها كنت كمن فى أرض البخور وكمن يجعل المصور » نفس البخور والمصور التى تدل الأمانى النورية . « وإذا تفرجت شفتها وسكرت غير خسر » وأغبر تدفع الصورة العاطفية شارفاً إلى أن يتسنى أن يركب حبها أبهى ويخطها ويمدو بسيفته في المصاحير الواسعة بعيدا من الميرون . ولكن الشمار العرى ابن أول حضارة في التاريخ وقد استطاع السيل أن يطلق في نفسه حباً غامراً بالسكية والاسقرف . . وهذه السكينة الصبيرة على أم آسالة وحسب نوازحه لا يملك إلا أن يتشد « يا ليتني كنت جاريها الزجية التى ولدت بين يديها . . حتى أرى لون أحضانها كلها » ومثل هذه الأمانى وملا وجهها « النوى » فهو يرى الخطبات رايكه من الشمال واليمين النوى التى تساهله على حوجة أصدا الحبا ، ويرى طابع مستعفا مثل خطاب نفاذ بيت . لا يكن استراة إلا اذا امتزجت أجرام من الخطاب نغمه أو يرتك أكاراً من الطابع على الخطاب . . هذا الالتحام المرقوع « الحفارى » يوحى للتوبى بأشبه . . هي أن تسن شعرا شامخا كما لمسح طابع الرصد بالخطاب . هذا بجانب التشبهات المظورة المادية كالشمع والنجوم والنباتات الأخضر وأماج البحر . ولكنه قلما يصل إلى هذه التشبهات المظورة . فهو ظل كبير يصرع بوشع كل ما يصل إليه فيه .

فما فلذا فيه حبيته بالمره وهى فيه منظور لم يسترح إلى تشبيهه إلا بما يعمل المره ناضية جدا فطر حسلا وقد تشقت من كثرة الفسوخ . . وكذلك ينقل من التفاعلات فهو يجمعها على شكل طيور أو كانت مله مرة فطر تملص منور ولقت عنه فمة شجرة لثرى الحبيب وأماج البحر تحمل دلوفا ترصم الفناء والتلرب تحمله الأمواج يبدوها . وقد يتخاطب الشمار في وصف

الامتلاات يقول أنه أحلى أنه مكانته في السبالية ولحب لفتى لتحاط مع حبيته أو أنه لا يشكو الداء وأنه يعانته فلذا لفتت عنه بكى القرام وإذا كان سببا على أيها وأحمرت أفئدة الشاى واختابت خلف الباب في التلار أيها ليحمل منها الشماى إلى سيفه ثم طرقت على المصميتة العذبة بالكلية لتنتبهه رأى الشمار في هذه الطرافات تداه وجهها للفرام .

وهو يميل إلى التحديد في وصف حبيته فهي وحيدة أيها وأما أو هي أجمل ثلاث أخوات وهذا التحديد الرقى تساهله على القدرة انفاقة للشعر الذوبى على استيعاب الأرقام فهو عمل حاسبة مرسومة ساهرة فالأرقام من واحد إلى مائة تداى تصبح جميعا على الزون الشرى العرى المسروق (قلن قلن قلن) . . ويرأ . . لوى . . تسكو . . كسو . . الفخ وهكنا برى الحبيبة قد ماتت من القربة مد أربع سنوات والى الحلة

أربع سواك وجوه من ساقية خضراء وغديرها طولها أربعة أذرع .

والشعر النوبي ليس مجرد لبسات للزواجر المحيط ، بل هو حياة فيها الخلق والعيش لا مجرد الصحة .

وإذا كانت الغنوة نبعاً إلى الطبيعة كارتشية للصورة تبرز اللامع التي يربطها الفنان وسامده على خلق جو ليناله ، فانه قد استلهم من كائنات مشاهد ليست مجرد عامل مساهم .

ويرى استطاع الفنان أن يعزل بين الطبيعة والإنسان في حركتها المستقلة تعطلت له غطوة هائلة في مجال الخلق واغنى والإبداع جميعاً . كانت الطبيعة في الحكايات لم في القصص الأولى أروحية لجريبات الأحداث وتصارع الإبطال ، فإذا ما عاد القائل متنعراً أفرقت الشمس وصفت السماء وتفتحت الوردود ورتعت أمواج القنارات والبهرات فإذا مات يكت السماء يدمع العمام وأمتلت السماء بالسحب وتساقت أوراق الأشجار وزلزل الورد وغرست الطيور ، ويرم قال أن الأرض تدور حول الشمس كان معبره الموت لأن الشمس والكواكب جميعاً يجب أن تدور حول الأرض التي بها الإنسان الذي خلقت كل هذه الكواكب لنفسي له ساهله لا يكون جزءاً منها يعيش لمدة قصيرة نسبية في عالم كبير عماد لا حدود له . لذلك كان لفهم الطبيعة من الإنسان في مستوى اختراع الفن بالنسبة للتاريخ المعاصر .

فالتنوير يترصد الأبد لموقعه وتضرب أمواجه وتحتشد الدوامات فيه بل يهدأ ويستقر ، وهكذا الفتاة العفانة السراء تدور وتبكي وتقاطع حبيبها وتزوي ما بين حاجبها وتضج بوجهها ولكنها طيبة إن تلبث أن تفسى الإساءة وتستر فتدور إليها سكينة تنير روحها ، والسكينة تهب على سيرها وأرج لها من سير العذراء في غيلها وتنيتها والشفقة التي تضي بها الشاعر المعزى القديم وقدمها في تفرقة ونفث في تقيدها وأحبها وأقام حولها الأساطير ورأى فيها رمز الخير والحب والسلام . ما أكثر ما تضي بها الشدة التي صفة القوي وفكرته وداراة الأصل في ملته وجوده وعنده تتحول أرواحه والخيال الطبيعية في وجدان النوبي إلى كائنات حية ماثلة مقارنة منطلة .

وإذا تحدث النوبي عن أطباق القش ، فانه يحدد أوصافها وحجومها وصفاتها المميزة ، لهذا كان لابد لنا من أن نتفخ قليلاً عند أطباق القش .

أما الكراج ، عريط في منابته بالجنس اللطيف ولما كان الشعر النوبي في ألبه غزالياً فإن هذه الأطباق العفانة قد احتلت جزءاً كبيراً من تراثنا الشعري ، ولا تقوم الفتيات بهذا العمل لأنهن متحولات في أعمال البيت (أما كاسي السورة بلاد الإيخان والإقامات والشمس السحابة حيث أقدم يوماً كالماء من عمل ساءة نوبية ، بل نوبية به الصبيات ويشكل حماسي ، ولما كان العمل يستمرق وقتاً طويلاً لم يقدروا على الملل فإن الصبيات لا يقمن بالعمل بداخل الحجرات الصامتة بل يختزن مكاناً في كلال النخل حيث يجدن فرصة أكبر للفتاة والضحك والمرح والبهو . . . ويهين نهد وماء كبيراً ، فلا ، مثلاً باله ، ومن يعرف أنواع النخل إذ أن جودة الخوص تختلف نسبها من نوع لآخر ، فتشغله (الشاغدين) هي أجود الأنواع أصلاً (الجرجودا) (الجوار) لهما أسوأ الأنواع ، ومن يأخذ الخوص من قلب الخلة (الجليل) ويراعين عدم أخذ كميات كبيرة من كل نطفة حتى لا تصاب بالعمق وتوتت . ويجمع الجريد وتزال منه الأجزاء العليا الجافة لم تصيب بالتلفا بألوان مختلفة . وواضح أن أملي العوس هو الذي نبتت به الألوان أما الجزء السيكاه من فلا يثقل التلوين . كما تاتي الصبيات بإعداد القمح (الامد) ذي اللون البني والبيد ومن قد يستعملته طبيعته أو بعد تلوينه باللون الأحمر ، والذي تلوين ناتي عملية التجفيف ثم التقسيم إلى حزم توضع في الدماء الكبير (فلا) ، ونائي بسيطة النخل (أرو) وتطعمه شرائح على شكل أسلاك رفيعة .

والأطباق التي تستعمل لوضع الدقيق تكون محكمة ليس مسامية وبلا أصداء بالتجفيف واللون ولا يدخل في تركيبها أرواح القمح (الامد) أما أطباق القش والخيزر والتمر فهي التي تهم الصبية بأشكالها والزواجر . ومن أكثر أمور هذا الفن تعقيداً كتابة الأسماء عليها بالقش اللون ، أو ميزات مثل (بسم الله الرحمن الرحيم) ، (ماشاء الله) أو (أسم الصبية) كما قامت بصنع أطباق . . وهذه الفهارات والأسماء معقدة جداً حتى تغسل الأطباق في الأفراس التي يساهم الجميع في الأعداد لها وتعيد معادها) .

فإذا تحدث الشاعر من ملابح صبياء ذكر في وصف سبيب انساب ذلك العهد البعيد : الهندكي ، والليالي والي وجسر ادي والطاب وصيد الصغار بالفخاخ بل بطريقة لهية بالطال بعد صيده . وهو يشبه حبيبته بطيور مختلفة فهي أحياناً مصفورة وهو ينشئ عليها من الفخاخ ويرشها أو تهبط إلى بيته في أمن وسلام . وهي أحياناً بيامة حلوة رقيقة أو حياء وديرة وروحه مثل صخور في الفخ يحاول الكلاء دون جدوى بينما يعطيه القيد فينتفضي والعديد بغوص في قديمه يشبه فتسليم دمائه . وروحه تطير في انشغال الحبيب . وهو يشبه اليمامة بحبيبتها ويترنل لها أن الخير بلاء البيت وطلابها بأن تهبط بين الفواجر في داخل البيت لتجمع الحبوب فالخير كثير بلا خوف ، وهو يعدل الفطر بأن ينفذ زرق الفتوة ويثني ويستر حيات المرأة (لا النوبي يرى في هذه الحركة تشبهاً لمودة الأجيال) ، ويترنل لها : بشري حبيبتني برب موهبة حاسوبية (أي بولوا حبسات الترة الكيمشة إلى (الشكسار) ، وهو في الدواجر يقول : لقد عاينت اليمامة حياء ، وطاراً ما وولفسا على سقف البيت . وقالت العفانة التي أبرت تلك ذاهبون بكمت لفرقة الغراق .

وهذه قصيدة للشاعر عبد الله سمل : « هل ترون ما أرى ؟ ، الله الذي ما زيني ، هذه جيلة قتال لمأولة ذكر شوه بعيد (. . هناك في فراقنا ، من نصيب النخيل . حيث تجلس الصبيات يصنعن أطباق الكهلاء والشماع . وطرطنها يارسوم والاشكال . ويجمعن لها رطل طلة النخيل كعب (ذكر لك لمار النخيل نضجوا وباتتالي هي ألعاداً) ويعصننها على رطل الألبان . ومنهن من تقول أنها جمعتها من أجل ، فرائض شقيتها ول أنخل المشفوق بعيداً من النخيل . هذه الصمراء العظيمة شقيتها ، حين تلقى بوشاح (الجرجيت) (نوع من الغماش) من رأسها في أنفاتها الفاجئة . وتلقى في انجاسي ، فافطاني ، رأس خيلا . فتصعك وتعييني بهركات الفراط (البشوري) على ألبها (هذا وصف أرد العمل إشارة للنصل لرأسه فاتحيتها بالافراط الدمية وعركتها هي نتيجة لتحريك الرأس لحيه له) . وكما جلسنا في النخل نستعيد الفكريات ونرسم الأسماء الطيبة . ونلوا صاخبين سعيدين أن طرطنها فطرش بالسعادة الدائمة .

وإذا كانت الطبيعة النوبية قد تحولت في الشعر النوبي إلى كائن حي فليد من أن تكون لهذا الكائن سماته المميزة ، ومن هنا كان الجو الريفي شامخاً في الشعر في الصور وظم الكلمات والامتلاء التي تضطر في القنوط ، فالتشاعر لا يذكر من أيام طولته أن كان يجمع التمر مع سمراته بين النخل ، بل هو يجمع نوعاً معيناً (شقون) ينضج مبكراً من جموعه ويكثر شكل محووظ ونعقد من معوده . ويخرج الأطفال والصبيات أسماء وقراء . في الصباغ الباكري ليشابوا في جمع هذا النوع ومن يذهب أحدهم إلى أمه أو جدته معه تمره مما جمعها تسجد جداً وتوقع له بالخير لانه قدم إليها بشارت المسجوع لها ترى في التمرة طرفة الماء التي بعدها ينضج الطر . وقد يحدد الشاعر نطقه التي لعب تحتها بأنها (كرى) ناسب اسم النطفة إلى الشعر في مرحلة النضوج .

ولا يلجأ الشاعر إلى كلمات مطلقة كالسعادة والممتة والظفونة بل يقول بالتحديد (بجانب التمرة مسقنا مثلاً أو مسكنا وقلصنا ولعبنا بالمعصود الغموص الرش) .

واسمائه من هو على المواقف العاطفية في الشعر
النبي . انه يصور قامة الشاعر فتاة على أن تأتي على حبها
واشتهه ألا ينشئ له .. تبيت : « في غلاف حب كان ودعنا
حين جئت وسلمت لي » ولقد أن الاحياء يرون بعضهم بعضا .
ومن ذلك اليوم الذي سافر فيه لم أعرف طعم النوم ولا رأيت
طيبه . لقد علمت السهر مع التجسس وبليت مسبقا ليلا
ومهارا . فما صنعت من غيري حين ارتكبت في حيرتي . صورونك؟
لم تكوني قد اعطيني لي حتى لا أنسى . ألم تقول لي : لا تكوني .
قد بشتت عن صورتك حتى وجدتها . هجرت وبداخل قلب
حلفت خطوبها . من عرف حب لي .

وهذه صورة فنية أخرى له : أنا من قولين له ابتعد ؟ واجعل
مسافة بيني وبينك ؟ لماذا أينما السمره ؟ لماذا تخفيين وجهك
زاعمة أنك غاضبة وانك لن تكلفيني . ماذا أصنع ؟ وأي الوسائل
أخذ لأراك ؟ أينما السمره الغالية . أي شيء ينقص قلبك من
واجبي . وأي شيء خطر لك فافعلك في أرض الحب وسعائه
هل هم مليون أولئك الذين يعملون مثل عواطفنا ؟ انهم كثيرون
جدا . وما أكثر ما نطعنهم في عدا الولاء بينهم .

ومن شعر المصطفى عبد القادر الذي ترى فيه تصميم
الإنسان بالحرية والصورة قوله محادنا طيف فتاة : « انه هلال
زاعمة أنك غاضبة . ان استعنت بحبة لا يعجزها الله فلا تردين
لماذا ابتعدت ؟ إذا استعنت بحبة فتصالي وفولي . وإن لم
تستعني فابقي لي بمن تعجبيني أعرف أن رؤيتك عزيزة
الآن . ولقد أتت إذا كنت حاضرة في سفوف التحجب . وإذا كنت
محاضرة بالبحار سافر فيها فاني أتساءل ألبان الدهر . لقد سمع
دعوتي في بينها لآخر الشاي . شربت كوبا . ولقد كنت حاضرا
فدعت لي الثاني . فكل طراب الدنيا يسبب الشاي الذي
فدعته لي ومن دعيتها . لماذا لا تكوني ماضي هودونا . لك الذي
كانت الساعة منها تساوي الدنيا وما فيها . يا رب أي لا أحمل .
فانك أنتما السمت الجليل »

ويبدو هذا أحجس للأعمال المترجم في حركات ضاحكة في
شعره أمين : « يا أخت الأطواب لماذا توكلي عيوب فاضحك
ذم الذي يحزن . التي عرفت سره الفاضل .. » « هو قد عدا
الكتاب يصور حيرة عاشق يقرق عليه القصب ولقد تظلم
كلام الماس الذي يتهاوسون حوله بأشياء لا يطقون أن .. »
ولا يستطيع أن يتحفظا . « حين ذلك الذي يشته من قديم .
ولكي يتعو ويردني كما سلفي فرامنا وترعاه . فهل نتركه الآن
يلدو ويذبل ونمضي بلا كلمات ولا كتابات ولا ذكريات . ونسئ
حيناً وجلسنا تحت الأشجار المتأففة » ويتذكر ذلك اليوم
الذي وصلت فيه شكوكه أي دونها فلذا به يعصر فيها ويغن
إداعي معها فترضي في حفته باكية لتترك قلبه ينزول بين عافته
شده وأصوات لثقه . بعد أن سكبت النموع فالتفت ونظرت
خللى البك وجبوبي معلومة بالموع » .

ومضى الشعر وحيه ما زال يعرق قلبه فيتمنى أن يسامح
سروا واحدا بتحدث أربابها ولكن « لقد سألت كل من أتيت
بهم من ساروا في طريقك . فما صنعت أحد منك بغير . ولا عن
سيرتك أهو الحمد أم القيسرة أم ماذا يا تترك أنا كل الذين
خرجوا منك . فمضوا لي كتابات عن جلساتهم معك تحت الأشجار
المتأففة » وهو هنا يعصر لي الأشجار المتأففة رمزا للقابات مع
ومع غيره حتى يؤكد أن الحسرات التي عصى عليه ندمسه
الأخرون .

لم يتعثر صوت بلع في أماته « أهو الحمد أم القيسرة ؟ »
فلك التي تدفع الفتيان أي أن يولوا ووصته بلفظهم الداني
ينقول : « ماذا أصنع ؟ لقد سامعتك . من أجل حبنا . هودوي .
لنندأي هودونا »

والبيت النبوي موصوف في الشعر بكل تفاصيله من الداخل
والخارج من خلال الصور العاطفية الحية التي يقدمها الفنان.
فما أجمل أن يصور الشاعر كيف طرق باب شقة محبوبة السمره
الغائبة . وكانت الفتاة مشغولة بعمل النهار من كتس وغسل

وتطويل . فما إذا سمعت طرق الباب حتى أسرعت فتعته وما
رائته تحمل المغارق والبرق والبرق والبرق والسراج في يديها فهي
لا تستطيع أن تسلم عليه وهي حائرة مركبة تقتفي من حجرة
نعني بها هذا الزائر الحبيب بدون استعمال يديها . وأمسام
عجرا من الشجرة ترك الشاعر يتصور وحده أن مكانها أن
تجني شيفها تحية آتية من لانس الأمثلة لهذا شعاعها الغائبة
السالمة تحمل إلى متى وسعها التناهد الرجراج الغمم بالشباب
لا يستطيع أن يستريح على صدر فتاة . فربيهما من يعاني على حين
يداعها يمدان مثل جناحي الظل حتى لا تفسخ ثيابه بالسراج .
ومثل هذه الصور اللطيفة الصرسة التي لا تنتهي آثارها كلمات
الشاعر بل يمكن التلقي بيجاله أن يمد خطوطها إلى نهايتها هي
التي تجعل لشعر الطارحة (دس لونا واسر اللونا .. الخ)
هذا الشعر والجلابية اللذين يشدان اللقطة التيما ساحات طويلة
يتقربا مستمتعا بلغة التي دون ملل أو سام . والشاعر يتبع لك
هذا الجو من التفريب اللذني على التحليق في مسكون الدقيقة
الشعورية لا حين يأتي بصورة من يراق (هي التوبيع بالفاقر)
وهو يمر تحت بيتها ليعدها مشغولة بكتس (البكون) ويسقط
التراب على رأس الفتى العاطق . ونخل العذة وتدخل شقتها
سفرة . أن الشاعر لا يزيد من أسلوبه أن أمها ناسبة تركب
وحديها تعمل في البيت ومجرت اللد وأحبابها العاطف في
الجماعة . ولكن أطر كيف عند الصورة :

أ العذة ونمت في غلاف حير لم نظر إلى الطريق سري من
سر مل أن لكس وسقط الزراب من رأس الفتى فمن حقه أن
يصعد غاضبا لتفتها محتجا . وأوها حرج إلى ممله وأما وجيب
للواء العذة وحدها يا سحر . وبها ذلك منحرج حافة حلقه
وحني في ذراعه . سس . غس وكساحا يعطي بعض معاني
سدها . واستنقل له حاسمة . وربما تدفلس بعض الجيران
ليهدوا من نورته ويمتدروا له في النهاية سيقول : لقد كنت
سأسمعت أشياء عجيبة ولكن لا أملك غير موجود فأن شامش
تصحن من الفداء إلى أني وسيعرف مودعا ينظرات الأكراب
والأكراب هو في السطح لحظات بالنظر إلى مينها .

ولا حاسمة الظلام لا يثبت من الفجر واستفقت والحجرات
ووعوا عند كل حجرة وثقة طويلة تملأها كما وسفروا أدوات
البيت (سكي . كيز . ديدس . جاو) والعذة تنظر حبيبها أمام
بينها بالحرج وتضج الطبع الشعر (ودا) أي طبق حبيبها كراج
ورشي الوصف الكبير أصمام البيت بالزلم من أجل حبيبها
وتجري مخيلة داخل البيت .

وتحدث النبي عن التجسس فوصفها وعدد أسماءها وذكر مكانها
وشبه حبيبته بها . كما تحدث من السواقي لاسميا سالية جده
والسواقي التي ورثها حتى أصبح لغريب أربع سواقي وشير من
سالية خاسه .

أما الطيور والبغور والضبب والعتاة فهي الأخرى نملأ
القائنا فسا (الأري . البريدي . والسك . والحطية . ونسبا
لأجل اللون . والشاعر يجيب أن الطيور فالا : أحمل وماه
الطير يفرحه والطنش حرب الطير وفرحها بغير التزمل
ورفي عليها السك . والشاعر سيد توفيق يقول : ما هي ذى
المسرة أحملها في يدي وقد سجدت بلسك الخالص .

ومن زروع الريف لنفحة تشبهها : فاسمستان حبيبته مثل
(القرم) وأسلماء مثل أطراف الشجر الأخضر وقلبي يحترق
مثل حبوب التبع المشوي وهي تطير فوق وتنثار . كما تحدث
الشاعر النبي من (الشجرة) القصيرة بالأيدي الناعمة . أما
الطير فتحت ظلالها آلاف الصور والخيالات . وهو يذكر الشعر
وبكائه وأوصافه المختلفة : جرجودا واجندينا وبركاوي و
وسكنه فلتا وديس كى وأبني وجيلانديا دونونا (وهو الجادو)
لون الزيتون (والسكن كويو) وهو كبير حتى سوهه يبغي
المتابع (وحجلاي) .

وحديث الرعاة لا يمكن أن يتفصل عن حقيقة أخرى موارية له تلك هي الهجرة - ان التوبى تلقى عمره الممتد منذ الأزل وهو يرسم عزيمته في خياله أينما وحل . انه يمشى مجسده في العذبة ولكنه في أحلامه سيسبح في النهر أو يركب قارباً أو يلعب تحت الجبل أو يركب حماراً . وهكذا تظل العذبة يمتدني عن قلبه في ذرة الأمانة الطرية التي قد تمتد بمراتب السنين . ويظل عليه نكرا ملوياً لم يعش كجذابة أسوار القصور ولا الزوايا الضيقة الباعثة ولا عزلة السيارات والسرعات الحديثة . ويظل أمام الكوميان كاش عرعد في رأسه وقد أبعثت معطور المعدل ودخان الأسمر المصيدة .

والشاعر طه أمين يرى بصبره اللطافة صورة هذا القلب التوبى . وهو يشعر يعاود أن يوائم بين عاطفة التوبى نحو أرضه التي ستقبلها أمواج المد العالي . وبين الوطن الجديد في كرم أكبر . وفي هذه القصيدة تصور حديثاً بين قتي وقناة . اما القتي فهو يمثل الجبل الكهل المجبور الذي لا يرى إلا ما تحت قدميه وما ورله منذ آلاف السنين . انه جبل مرتفاه في أوروبا يوم اخترعت السبيلية فلذا به يصرخ ان أصوات السفريات ترجع الايقار ودخانها يركم الأنوف ويمر الأمراض . ولكن مجيئة الزمن قست على هذا الجبل لتقوم على اقتافه أجيال فئاتنا التوبية التي تلمظ بالتصميم الزراري والبناء الحضارى العظيم .

« أينما الدابة العظيمة . أين التظفة العرجودة » التي كنا نجلس تحتها ونلعب . أين العنول والماشية . أين الجزيرة التي كانت في الغرب . تعالى نذهب معا لنقطع نمار الضياع والقتل . أين أغراس الأرض الجديد . أين أينما الفتاة العظيمة . أين .. »
وأت ترى من خلال هذه الكلمات أيقار تجربة دالة التعلق فيها انفس المباداة . أرضاً لا تمتنع العيون إلا دوملاً . ولا ترفض القلوب إلا أعلى أصوات اللذات والموتى . ونحن في أصداء هذا النداء : « الى هو هوى .. » بمعنى يا قوم .. صراخاً يصطل دلالاً أكثر مما تحمل الحروف . فالتكلمات المبطونة الممتدة الماشدة ليها الذعر والألم والحرفة والمذابح .

وتجيب العنة : « ما تلك التظفة التي تتحدث عنها . وما حديث الأوراق الخضراء على شاطئ التل .. أننا ذاهبون الى الوطن الجديد . خير من ذلك سوف نزرع . وسنرى ما لم نره عيوننا من قبل . في بلد الاشتراكية . مستزرع أرضاً ممتلئة وستسقى الزرع وتثمره وتنتج الثمار . وستجمع الخير الكثير ستسبق جميع الأزمات في بلاد التماز .. »

والمرادة المذكورة في الشعر التوبى يجسيع مراحلها من حذر ودقن بطور ورى الجيوب وأنبات الزهر والصداد والقلاع والثر والنخروج والثمار والبرام والنوار والسالك والأوراق والخطب إلى ان الطريق نفسه مجال لإيقاعه التشرى فهو يلوم نفسه لانه سار في طريق فاته السمراد فأراه وواجه الآلام من تلك اللحظة . الى انشبه المرحمة فهي ليست تقف للسار بل ان الرجل المحرب يصفه الشاعر « الرشاة والحمال » جاشور » و « شللا ذوك » و « دوح » .

وهو لا يكتفى بوصف عواطفه البينية بل يرنو الى التمسك بالتمسك فيستحدث عن المفقود الا من يرى (مصر) طابيسا منه ان يجتده من رأى وسبع أو يتحدث الخطاب قبل ان يفتحه في لهمة

وهو يلزعج حين يطم أن حبيبته ستفار ولم أنها تغالطه كأنها طفل صغير حتى لا تصدمه الحقيقة وهو يسألها هل أنت مشتاة لمر الى هذا الحد ؟ لفرجة أن تتركى هذه الممانى هنا . اعنى الشيطان وابقى هنا « فانتشيطان في نظر الشاعر هو الذي يورس لقلوب بالرحيل من القردة وشامرا مؤمن بالأساطير والحرائقات والأشياخ خائف من الحدة . لاجئ للتداول والاحجية متوسل منذ أبواب الأولياء الصالحين .

وعواطف الشاعر تعتمد بطريقة هستيرية حين يتحدث من ذلك الشمال اللعين الذي يحطف الأبناء وينتزع للذات الاكباد ويفرق الاحباب . وهذه الهستيريا تبدو في تكيف الشاعر لحبيبته ترد على تداوته الملوقة مثل قول الشاعر القديم :

« يا سمراد . يا سمراد . أينما القمية في الشمال . يا سمراد .. ليك .. ليك .. »

« من تلك السمراد القمية في الشمال .. ماذا تريد ان تفعل لي يا ترى ؟ »

هو الذي ناداه وكرر النداء في مذات حريسية . وما جاءه صوته الا أصداء حافتة « هوى .. هوى » فإذا به ينسئ انه نادى والله الى النداء فيستبدل من هذه التي تناديه في دحشة غريبة غير عاقلة .

وفي هذا احساس بالتمرق والعجز أمام ظروف تترك الاحباب يقول الشاعر سيد لوقي :

« أينما الصغيرة .. تذكري . ودي ضاحكة حين أتاديك .. فولي . فيليب . فولي ليك . عملاً تحزين ونسجيد ؟ وطوحيون وإسك غاصية وتلمنحين ؟ هل وارتبت حين التراب ؟ لم احبابك الكثير هشتايتي ؟ ما أجمل تانيا لوبك وانت تجرته خلفك . وما أجمل حلي الذهب (يشارى) وهي تهتز وتترافض »

وحديث الشمال يسوقنا الى الحديث من رواد الفناء الذين اتجهوا بملوكهم الى الشمال باقتنارهم ملجأ ومقفا . واستقبلوا منه الخير وإدغام والشكر . واستقبلوا مذابحه بالصر حين والحرث حين آخر . ومن بين هؤلاء الشاعر المجسبد الشائد « ملين - تود » الذي يقول : عندما لم نر الدنيا حسب هوى « عندما لم نعلم حمانى آتالي ومطالبي . وفقد ما لم نستجيب زوحتي لنواحي . ولم يبق لياني . نرعت جسم طعنة الأرض الصغيرة باللوخية . » وأنتجت الى خالي . الى خالي الغالي . في القاهرة (مصر - لا - مدينة - لا) ولما ذهبت الى مصر ركبتي عربة مما تجرها الدواب وتلعبت صوا في حركتها (سمها الشاعر - كركر - مغير من صوته) فربما هذا الصوت من أسمها في القضاة « الكارو » وأنتجت الى خالي . هب حاني واقفا لى لى : تعرفك متى في في . هكذا قال لى ..

هذه صورة شمعية طيبة فيها الحزن وتصوير للشقاء وفقر الأهل وتخليص من مساعدة الإنسان في حالة ضعفه وفقره .

والحق ان ولاد التوبى هو للتبيلة وجدها تقط وهو في هذه الحدود يتحرك ويميل ويسلك . قل أن أوروبا قاسية مرت بى متلا جمعت وعربت ومرضت فلهذا مسألة تمنينى وهدي . ثم أمرب فيسقط ولاه البوبى للتبيلة فالتمسك عند عرفت التبراش في العالم تدفن مومنا . ولكن لشرفى ان الله له في مرمى لى

التوبة بالوات أو الهجرة ثم لا يتوقف بعد الوداع عن التحدث من ميراثه العائلي والمادى من الرجالين .

والنتيجة الثابتة أن فصل الشاعر لن يكون كبيراً من الناحية الموسيقية بطبيعتها غنية في هذا المجال غنى لا تجاريه فيها لغة في الوجود .

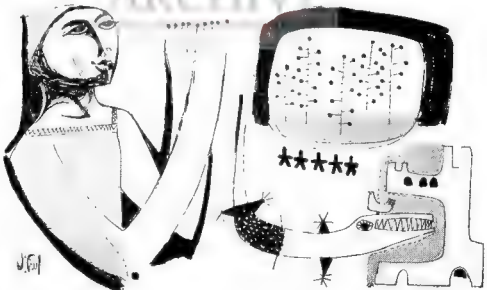
ولن يكون للشاعر فصل في اختيار الكلمات ذات المعناني والاندلاات الضمنية أو المألوفة فاعطية التوبة أقدر من الفنان على منع الأضواء والألوان . لذلك لا يصبح أمام الفنان إلا أن يلمس الأشياء والمعاني بأصابع مرهقة الحساسية إذا أراد أن يضيف جديداً .

فالشعر التوبيى على ما فيه من تغل وتصفو وانطلاقات روحية وعلى ما فيه من معاني سامية وليس أخلاقية ورفيم تعبيرة من بساطة الزيف وأحلامه الساذجة وتبله وشره وتعاونه .. الشعر التوبيى رغم كل ذلك يصل إلى قدم إبداعه حين يلمس جانب الجنس حتى يمكن أن نسمي الشعر التوبيى كله دون أن نتجاوز حدود الصدق شعراً جنسياً . وليس من الضروري أن يكون الشعر الجسسى مفسراً من جفافية حبرات التزم والنساء والاعلان المباشرة ، ولا أن يكون الشعر شبيهاً بظلم من أن ينشد أسلحة المراهقون .. ليس من الضروري أن يحدث كل ذلك ليكون الشعر جنسياً ، فان الموسيقى الجنسية لا تثير شهوة المستمع ، كل ما فعله أنها تخاطب المفضلة أكثر مما تخاطب الذهن ليرفع المعان إلى ذات الدفوف ، ويتمايل الشباب مع أصنام زمار الحاوى .. والبيئة هي تلك الإيقاعات التوبية التي لا تشد ألوه من فوق كوسية ليشارك مع من انتشوا قبله في رفاعة جنافية .

امتد بل ظلت عاطلاً معطلاً ، واستطعت أن اكسب لغة اليقصال اقريب وانشرت منه ما احتاج اليه من حاجيات فترة طويلة ولم أتم بالسداد وان العال ظل يتسول لكل من يلغى به لا مخفوعون من بطون التوبيى أسماء .. لقد ان المأخاة ستدلل هذا البقال لأن رجلاً أو يصح رجال سياون اليه ويدفون له المبلغ الذي أما مدين به . وسوف يهلق البقال في دهشة لهذه الروح التعاونية . وفي المساء سوف يعقد مجلس عائلة ويقرر ضرورة سفرى فوراً إلى قريته حتى لا أسيء إلى سمعة القبيلة بالبدون .

والشاعر الرديى إذا تحدث من الوداع لم ينس الجانب المادى منه فهو يذكر راد السفر « الفصل » سواء كان السفر إلى مصر أو كان مجرد ذهاب إلى المدرسة . فالتطريق ليس مزدحماً بالتاجر كما في المدن . وهو لا يتحدث من الوداع إلا بالحركات المعنية فهنا لا وداع بالقبائل بل عناق « جندا » كأنما نعدل بكتلتا يدك زبية وقد شحمتها إلى صدرك « جارا » كأنما تحيط شيئاً من الماع بالقماع ولله حوله لغة جيبيدا .. وهكذا لا يكتفى التوبيى في وداعه بالعناق المهد للقبائل بل يقدم عناقاً صاخبا فيه الضم الشديد ولانثام الفقه الذى يلبس الكياتين المتماثلين في كيان واحد أبى إلا أن يظل واحدا إلى الأبد رغم كل ظروف القهر والتطريق .

ان هذه الجولة السريعة تصل بنا إلى نتيجة عامة هي ان الشعر التوبيى وان الحد له أطواراً تريباً عاطفياً في الغلبه ، لا يسبح في أماني علوية معزولة عن تجربة السان الوطن المتحد للمعالم بل يشارك المواطن في كل لحظة من لحظات يومه في حالات النوم واليقظة ويمتد معه من طفولته إلى وداعه لطير الأرض



جہان انزی

70

التي لا معنى لها في علم شعور كامل ، انهم يتصرفون في
 قناعتهم ولا يشعرون بسخط حالتهم .
 ولكن في مواجهة هذه الشخصيات الثانوية ، وعلى النقيض منها ،
 يشعشع في لو جالاتهم وعظمتهم الإقبال ، انقياد ، حقيقة الصلوة
 .. انهم كائنات لائقة ، يتصرفون على الحياة ، ما جاءت على
 هذه الصورة القلقة لهم . انهم تيريز تارد ، وانتيجون ، وميديه ،
 وجان ، ويكيت وجميع ارباب انوى الآخرين .
 انهم مومضون في جو غريب عليهم ، في محيط غير مألوم
 منهم ، وعليهم ان يجابوا هذا الخلف وأن يواجهوا المجتمع على
 اختلاف مقاصده .
 وأول هذه المقاصد واعتلها هوة الحقيقة القلبية في شكلها
 النعوس : المال . ان أنوى يصور فساد المجتمع عن طريق المال .
 وهو يرينا الفقر على انه عنصر من عناصر جنون الكائن البشري .
 ان وفسمة الاجتماعي يشكله .

فيون من ناحية يعزل حريته ويحوله الى العبودية . ولهذا
 السبب فلان ابطال أنوى يتصرفون في المال لانه فاعل على منهم
 نوعا من الطغيانية ، وعلى ان يفسن لهم نقاد العواطف ، وقادر
 على ان يهجمهم .. يقول فرائز في مسرحية « السور الإيبى »
 HERNANI صديقه : ان حبي لي ، بالسخ الجسد ..
 جيل ان درجة انني لا أستطيع لمخاطرة بأن أجعل الفقر يادنه
 .. انني اريد ان احييه يساج من المال . ومن ناحية أخرى فلان
 الفقر يشغل كاهل الانسان بياض سينو باجتماع نتائج . يعلى
 فرائز في نفس المسرحية : « انك لا تعرف العمل الذي يرم
 له (الفقر) كل يوم . انك لا تعرف براعة وصبره . انه صر
 في ركاب من قهريين صاما ، كاتليقة ، خسرة . نى يرد .
 انه لا يستطيع الوقوف في وجه القس . لا وحى السب
 الذي لا يفل قوة وحياة من الحب . » ويقول فرائز أيضا :
 ان الفقر جبل من شيايب سلسلة طويلة من الأسال الطيرة
 التي تثير الاستهوار . ان الاطفال الذين يظهرون غيرة
 يتصورون ان الذين الشخص الذي يملك المال يستطيع يفتن
 ذلك ان يفتن ذاتيه . ولكن اذا كان الفقر في نظري أنوى مصدا
 للفساد ، فان التزام مصدر للفساد أيضا . « تولد ظور - «وعلى
 الناس في تشيكلاته الوردية - الحقيقة الاستغرافية وقد افسدها
 الاخلاص وجعلها قاسية قديمة الاعسار .

اما من لم يفسد المال من بين افراد هذه الطبقة لانهم
 يعيشون في جزيرة من الامان ، معتزليين الحياة ، لانهم مطمئن
 عند الامم ولا يشعرون بفساد البشر ، مثل فلورن في « لتوحده
 الذي يعيش في متالية عبيد ، وهي ميزة حصل عليها بفضل
 مركزه كرجل غني زبيل . ان تيريز ، وهي التي عرفت الامم
 وفاسدت منه تسبب في وجهه :

« اذا كنت قد وصلت الى الياس الان ، فاني خرجت من
 دائرة تفؤد . قد ولجت ابواب ملكة في ذهبي الياس انت
 فط ، ولم تستطيع ان تبتني الياس لتسمنى . لانك لا تعرف
 ما هو الشعور بالآلام ، ولا تعرف معنى القوس - انك لا تعرف
 معنى الفقر ، والتلوث ، والتبرع في الوحل .. انك لا تعرف
 أي شيء انساني ، يا فلوران . »
 ومع ذلك فان الوضع الاقتصادي ليس وحده مصدر فساد
 الفرد ، ان هناك قوا أخرى اهم وأكثر شديدا ، ألا وهي
 التحديق الاجتماعي نفسه .

ان تأثير هذا الوسط الاجتماعي على الفرد من اهم واخطر
 الموضوعات التي تسير على مسرح جان أنوى . ان السكان
 الانساني خاضع لتلوس الذي يعيش فيه ، خاضع ان يعيشون
 به من افراد أسرته أو مجتمعه ، ولا تستطيع ان تجد مثلا
 يوضح هذا التأثير خيرا من تيريز تارد في « التوحشة » .
 ان تيريز - وهي نموذج البطلة منذ أنوى - توصلت الى
 الاحتفاظ بتفاتها رغم ضمة الوسط الذي تعيش فيه . انها
 عازلة كمان في الفرقة الموسيقية التي يديرها والدها .

انها تعيش في جو قوامه اليقيرة ، والذللات ، والشاحات
 لفسرة التي تدور حول المسائل المالية . ولكن تيريز لا تقابل
 رجلا غنيا ، وهو فتان أيضا ، يريد ان يتزوجها ..
 هذه فرصتها لتفاجأ أخيرا صلتها بهذا الماضي الذي بعته ،
 وكانت تعيش فيه ، لتصل علنا لى للمال فيه وزن ، ولكن
 والديها واسمها وزملاها يحرضونها ويوجهونها . انهم يريدون
 ان يستولوا وقتها ، انهم يمتصونها بانها تصنع وتكفي ماليه
 فيها . وتكسى نظراتهم لها الصورة التي يحتفظون بها عنها .
 « في كل حكم يصدره العير على الانسان يبعد المرء صوره - حتى
 ليس وحيدا ، انه محاط بالمشاكلات ، وهذه الامتساكات - حتى
 ولو عارس في احلامها - تفلح جريا - لا يتجرس من نفسه : ماذا
 يرى الناس فيه ، حقيقته بالنسبة للناس . »

وحتى اذا استطاع المرء ان يتغلب الوسط الاجتماعي ويهرب
 منه في الظاهر ، فلان هذا الوسط الاجتماعي سيظل يتطارد صاحبه
 بالذكري . هذا هو ثقل الماضي الذي يرفض نفسه في حاضر كل
 فرد ويستقبله . خذ مثلا سامية اورديس : انها تصرب من
 العالم الذي كانت تعيش فيه لتتبع أورليه وتعيش معه حيا نليا
 راسا . ولكن ماضيها يلزمها ، ويؤثر على حياتها السابقة نظارها .
 صلتها كل منها الى جوار الأخرى ، جميع الصور القديمة ، جميع
 الناس ، حتى الذين تركهم ، حتى الذين تجبنهم ، جميع
 الكلمات المهمة التي سمعناها ، حتى انها تتحلف بها
 في قرارة النفس ، كل الحركات التي تمنا بها ، ان يدنا أيضا
 مازالت تذكرها .

ان الماضي ليس وارثا ، انه كان كالذي الذي يصيبنا بفعل
 السحي . والذي لا نستطيع منه هروا . ان جاستون « المسافر
 بلا اتعة » يحاول من هذه الحقيقة انه يفسل تلك العجز ،
 معيرة لقسداته اللاذكية اصبح يشبه تلك الشخصيات التي
 رسها جبل من الكتاب المصليين والعاطفيين . انه قد حرم
 من ذكائه تلك الطاقة خسر عطا ، وهو يعيش معزولا عن العالم ،
 ويشغل وده أعمال الالة الشاقة في المستشفى ، في خلص
 ثلثة حيا في حبلا . هذه الشخصية تتجسد نفسها
 في مواجهة الذكريات التي كان مومضها ان تكون ذكرياتها :
 ذكريات جاد رنو ، ولديها بنا الفن ان جاستون هو جاد
 نفسه ، لثم ، حمر ، فاسد ، وانه قد أحدث في الماضي عابد
 مسدديه بأثر اسفاده من أجل امرأة ، ورفع يده على امه
 وكان شقيقا لزوجته اخيه . ولكن جاستون سيخلى عن هذا
 الماضي القتل ، وبفضل القروص التي تصدحه سيخلى في
 وسعته الهروب من هذا الكائن الذي يحاولون فرغه طيسه
 وسيتمكن من ان يكون « شخصا آخر يختلف من ذلك الشخص
 الذي علاقه ذكرياته .

ان الهروب يعتبر احد الحلول التي يلجأ اليها ابطال أنوى ،
 ولكنه هروب مؤقت ، لان البطل ، رغم كل جهوده ، يجد نفسه
 مرة أخرى . انه انفس في الحياة . وماذا تقدم له الحياة ؟
 هل تقدم له الحب ؟

اننا نجد في كسل مسرحيات أنوى ان قوام الحياة كسل الا
 الحب . اذا كان كل شيء على الارض فاسدا ، اذا كان كل شيء
 شرد لا معنى له ، فقد يستطيع الحب ان ينقذ الانسان ، وقد
 يكون وسيلة الخلاص الوحيدة .
 ان الحب وحده « شيء مقدس ، سام ، جليل » انه رباط يفس
 كاتنين ايا كانت درجاتهم من السوء ، وابطالهم بعصدها عن
 الكمال . ان الحب هو القسرة الوحيدة ، القسمة الوحيدة ،
 التهمة الوحيدة التي تنحيا أنوى لادسان ، ان الحب وحده ،
 هو الذي يستطيع انقاذ الانسان من القبح . ان الحب عند أنوى
 هو اتحاد كاتنين في قناعتهم مع الحياة .

يقول جازنن ليديه انها كانت في حبها ، يركب أمام الحياة
 التي أصبحت قاسية ، اخون صبرين يحملان حبلى كنبها
 متجاوزين ، متشابهين ، للذرة والذوت .. ويشرد أورليه

ولكن هناك نقطة يجب الوقوف عليها هنا ، وهي ان كبريون
صورة أخرى من إقبال الأولى ، انه يمثل السلطان الذي أدرك
خلفاء ، الدماء الخلق التي يعرف فيه الحقيقة ولكنه يتنازل عن
القيح ويغايوه ، انه يمثل فلاح الإنسان في وجه هذا القبح .
ان كبريون هو ، وصعود الرؤية الوافقة ، ، لله آل في نفسه
ان يبدل قلبه وسمه ، ديم كل شيء ، ليضمن هذا العالم مع
انه لا يجهل فيه عارده ، انه يعرف خسة حلوله الخاصة مع
ان يعمل في نفسه كل ما يسعد أوهامه الآراء ، ولكنبه
يتسلها .

وتستثير جميع طوائف أنوار مثلها من الشرق إلى مدينة
وهي التفتيشية التي تهبها أنوار بعد استيجون ساقول
الفرقة ، ولكن يزعم من الصف والفرقة ، أن نجد في هذه
التجربة ذات الفصل الواحد التي لا يعرفها الكثرون ، يفسر
أفندي الرئيسة ، نجد أن مدينة من طيفه الإنساني الذي
يا برون في معتمدهم .
وهي تعتبر أن الترابية المظلمة لا تختلف عن الحب للطاق
وهي ترفض الحب الوسط ، وتعارض جازم السلي يتسول التي
المسألة البشرية البسيطة بكل ما تشتهه من ذل ، لا نه لا
وتبني حنينا وسعيا للطلاق ، أنه قد أقام بين أقدام الملاحين
وليه جنبا ، وبالاستعداد إلى يقول - نعم - لكن لا تفتحه له
أن جازون هو البطل الذي يضل ويضي ، والذي يقطع حبل
وسطا بين قسح العالم ومجته إلى الفلك ، أنه يعلن ليديه
دوري قدر نسيك : عالمي نسيك ، أحلي نسيك ،
أكرمي ، اتقي ، أشتي ، أرفني كل ماليش أنت . أنا أنا
فاني أرفند وأكتفي ، أنا أتضل ..
أنا مدينة فأنها تصل بغيرتها إلى آخر حدودها ، أنها ترفض
كل ما أتلق على الناس ، وتتمثل معيها حتى الموت .
وتروى سلسلة الطيلات المرات

« أياها تريد أن تبقى كما هي بكل ما تحمله من عبء هذه اللحظة المأزقة التي استطاعت فيها أن تكون على حقيقتها .. انها تلقي في وجه فضائها هذه الجملة : « أصرو بقوة » - هذا تم حكيم - أما أيا عسى حمى أن أسمر في أبعالي ؟ ولأبوابكم ؟ »

وبالمثل فإن الأولى لا تنجلي القيم الروحية ، بل على العكس
يلجأ إليها دائما في مسرحه . وفي هذا يختلف كاتبنا عن كتاب
القرن العشرين الآخرين الذين يتكروون مجموعة القيم الإنسانية
فإنها ، انكسارا كاملا .



قد أخرج للتصويرين دوائع فنية ، ومارس الإخراج للمخرج وأذهل النقاد ، وأخرج الأوبرا والأوبريت ، وتناول فيسكونتي كل أنواع السرحيات من كلاسكية ومعدنة ، ومن أعمال شكسبير إلى مسرحيات جان كوتكو ، وصار عالما فأخرج أوبرات في لندن وأنتيره ، ومسرحيات لباريس .

وفيسكونتي من المخرجين الذين تخطى شخصيتهم سرعة على العمل الفني ، بحيث ترى العمل فتقول من فوراً هذا أسلوب فيسكونتي . ولم يعرف منه مرة أنه ناولون أو نواكي ، وهو لا يتقبل أبداً من مد الوقت وطلب المال ، لكي ينتج لمعه أن يأخذ الصورة التي يريد بها أن يخرج . ويخشاه الممثلون كثيراً لأنه ظل يطلب منهم أمثالهم ويرهقهم بطلبه حتى تكمل ملكاتهم وتراهم فتعجب لما استطاع أن يخلق منهم . وهو أن لم يتحقق له ما يريد ينسحب فوراً من العمل ويرفض نوابه ، ولو عدنا ما رفضه من الأفلام لفلنتا ، وكثير منها رفضه لما تضمن من اتجاهات سياسية رجعية أو ميول معارضة لميوله . وهذا ماحدث في عهد الفاشية وفيما بعد الفاشية ، فهو قد رفض في عهد الفاشية فيلم « عشاق القاتع » وبعد الفاشية رفض فيلم « معاشي » المخرج « الذي يتخذ موضوعاً له الاحتلال الألماني لروما » وفيلم « تاريخ شتات قفراء » من رواية للكاتب الإيطالي العظيم براتوليني ونتاجات انتشار الفاشية في عشرينيات هذا القرن .

وتكمن عظمة فيسكونتي في إبداعته ، فهو دائم البحث عن أشكال تصويرية جديدة سواء في الإخراج للمخرج أو السينما ، مثال ذلك حافله في مسرحية جان بول سارتر « جلسة سرية »

تقوم ثلاثة من الأفلام لوشينوفيسكوس كالمعاملات الكبرى في تاريخ السينما الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية ، ولذلك فإن فيسكونتي يعد ظاهرة في تاريخ السينما ، ومع ذلك فقلة من الناس في أوروبا ومصر وأمريكا أتيحت لهم الفرصة للتعرف على فن فيسكونتي ، ولم يتيسر لفيسكونتي الظهور إلا بواسطة مهرجانات السينما ، ونقد مدرسة « كراسية السينما » Cahiers du Cinéma لباريس . أما في إيطاليا فليسكونتي قمة من الأعم المشاهدة . ويعترف ما لا يقل من ستة من المخرجين الإيطاليين الكبار باستاذية فيسكونتي فهم - ومن هؤلاء « ليراني وماسيللي » ويضع جهابذة النقد السينمائي في إيطاليا على أن فيسكونتي هو ممثل السينما الإيطالية الحديثة .

ومع ذلك فاسم فيسكونتي يرتبط أكثر بشخصيته منه بعدد الأفلام التي أخرجها والتي لا تعدى العشرة عشرة فيسكونتي كانوا دولاً ميلانو خلال عصر النهضة ، وما زالت الأسرة من الأسر الأرستوقراطية المرموقة في المجتمع الإيطالي . وورث فيسكونتي لذلك من طريق أسرته ثروة طائلة مكنته في كثير من الأحيان من التغلب على جبن المنتجين كلما تراجعوا عن تنفيذ مطلب من مطالبه . وورث فيسكونتي مع الثروة والاسم حب الفنون حتى أن هذا الحب يكاد يجري في عروقه مجرى الدم . ولكن ما لم يره فيسكونتي هو ميوله اليسارية التي تناقض منافسة لامة أصله وحسبه ، والتي رفضت من ذكره بين المفكرين وخاصة الشبان منهم .

وليس ادل على فنية فيسكونتي المبكرة من أنه تناول كل الفنون الإخراجية تقريبا وبلغت شهرته فيها حد الإعجاز ، فهو

لا تتضمن من افكار لوردي ، أو في مسرحية جان كوتسو
«الاطفال الاشقياء» ، أو في «مسرحية تيسبي وليامز» «عربة
اسمها الزقية» لا فيها من واقعية مفرطة ، أو في مسرحية
جولدوني «صاحبة الوكامة» للتفسير الطبقي الذي تسم
به المسرحية .

واهتم فيسكونتي بالشكل بولفه اهتمامه بالمضمون ، وهو
نفسه يشرح ذلك شرحا مركزا عندما يقول «الواقعية الجديدة
هي مسألة محتوى في شكلها» ، ومعنى ذلك ان فيسكونتي يميز
أولا عن مضمون ، ولكن لكي يبرز هذا المضمون فهو يحتاج دائما
لوسيلة دواء تتناسب مع المضمون ، فالواقعية الجديدة محتوى
جديد وهي شكل جديد كذلك من أشكال التعبير ، وفيسكونتي
من أجل ذلك يبنى غاية كبيرة بالقطع والوناج ، ولتقطع منه
فيسكونتي دائما ملابس وبشكل ورموز ، ويتم التور عنه من
داخل اللقط ، مثلا في فيلم «الليالي البيضاء» يفسق
فيسكونتي في مشهد «الزود اندول» معشوق عاطفيا
فوقها بوناج سريع بواسطة لقطة استاتيكية ذات زمن يعيد يغير
فيها اللقط كقطعة مجنونة ذاهلة من خلال لقطة مقربة جدا
لرموز الاصابع وهي تدمر وتغير وتضفي أمام الكاميرا الثابتة .
وتم التصوير في أفلام فيسكونتي بروقة لا تحس انها متعددة
أو ملوثة ولكنها كللها سمات لا عد لها من التفكير المتساو
الواحي .

ولا يحب فيسكونتي الرواية ذات اللقط التي تبدأ باليداية
وتنتهي بالهائية ولها وسط ، أي الرواية ذات اللقط Plot
وتتجه الرواية الحديثة عموما هذا الاتجاه ، والسيمنا الإيطالية
في واقعيتها الجديدة تقبيل أحدث وأجد الخطوط اللغوية
الادبية ، وليس هذا الاتجاه مجرد موقف فكري Pose ، ولكنه
التحسس والاصح للأنسان الجديد ، فالحقيقة تسير بالصدفة
والوقت يأتي بالصدفة ، وكذلك المبدأ ، وقد أكون صاحب موهبة
وتدوم موهبتي في الزحام وتصل للظهور ، واللقب يأتي بالصدفة
ولا يساعد المأل والمركز الاجتماعي ، وقد تغير موهبة نزلت لأن
الزحام مطف عليه وذي لعاله ، أو قد ظفر بجارية فرسوات
ساجان لأن الناس سلف في حياء وفر للعداية لها . والرواية
الجديدة تتور على الأسلوب الروائي التقليدي ، وتتور على
اللفظ الحديث ، وهذا ما نجده عند آلان دوب جرييه وبالتالي
ساروت وفيرها ، وما وجدناه من قبل عند ماسو ياسوس
والرواية الأمريكية ، وعند جان بول سارتر والرواية الوجودية ،
وهو ما نجده كذلك بصورة مفسخة عند الصينيين ومسرحهم ،
وعند صامويل بيكيت ويوجين يونسكو وأثر أداموف وفيرهم ،
ويقول سيزار زافاتيني «السينما السيارست التي طبع الواقعية
الجديدة في إيطاليا يميز عنها أحسن تصوير : ان حركة
الواقعية الجديدة السينمائية التي هي التي تصور بكلامها غير
مريحة شعرا كأي شارع في يوم كأي يوم .

والمثل الصارخ على قول زافاتيني هذا ، هو فيلم زافاتيني الأخير
الذي استعداه في القاهرة باسم «يوم القمامة» ، فالفيلم لا
يعبر لقصة ، وأنت لا تعرف إلى أين يتنهي ولا إلى أين يسير ،
والحوادث لا تعبر في شكل طولي ، ولكنها تجرد بطريقتة
مسحرة ، فمن نرى لقطات كثيرة متتالية لمدة كبير من
البشر ، ولكن اللقط الذي يجمعهم جميعا هو اهتمامهم بيوم
القمامة ، ماذا سيحصلون عندما تقوم القمامة في المساحة
المسماة ؟ كيف سيحصلون ؟ هذا هو فيلم زافاتيني . وهذه
هي نظرية زافاتيني في الرواية الحديثة ، وفي الفيلم الحديث .
ولو نحن نأملنا أكثر من رواية من هذا النوع لوجدنا نفس
النمى . مثلا رواية «الحياة الهولة» لفيليني ، بطنها نفس
يشكل لوحة بعد لوحة ، وتجربة بعد تجربة ، حتى التجزئة
الأخيرة عندما تلتقي بالقاتلة الصغيرة على شاطئ البحر وتغرس
له يده يضيغ في زحام الأمواج المتلاطمة ، تنتهي به هذه
التجربة كمشاكلها ، أحاسيس متضادة إلى الأحاسيس الأخرى،

ولا رابط بينها سوى انطباعها جميعا على وجدان هذا الصعلبي
الاديب الفنان .

وفيسكونتي لا يقدم حدثا متطورا بينيه وأخيرا يعل عقده .
أبدا . فيسكونتي يقدم سلسلة من التجارب اللغوية ، ومتطلباتها
في القناع ترايبها ، وليس في اتصالها بالثاني . وهذا ما نراه
في رواياته كذا «في «ياي»» وفي «ذهب نابولي» .
وتكلام فيسكونتي تركيبات «تاريخية» : كيف من الحوادث
يتطور بمنطق متصل نحو مسير . والعصاوات كما قلت غير
متراصة ، ولكنها جميعا يجمعها خيط عام هو خيط القصة .
ويتنثر فيسكونتي اللامع من بين الأعمال الأدبية ، لأن الروائيين
الحديثين أكثر على إعطائه هذه الرواية المصداة ، لأنهم أصحاب
الدرسة الجديدة في الرواية ، ولا يلبث إلى كتاب السيناريو
تختلف كتاب السيناريو عن الرواية الحديثة . ولقد شد عن
قاعته تلك مسرة واحدة عند ما أخرج رواية زافاتيني
الاجل . فزافاتيني هو السيناريست النلق الذي يشق فيه
فيسكونتي ويؤمن بتجده ، وزافاتيني أن لم يكن سيناريست فكان
روائيا لا يقل من براتوليني أو دوب جرييه . ومع ذلك فقد تناول
فيسكونتي رواية زافاتيني وأجرى عليها تعديلات ، قال عنها
فيسكونتي «أنا لمضيت زافاتيني» .

ولقد لاحظنا ان فيسكونتي عند تناوله لأعمال الروائيين أو
الاستشهاد بها لا يذكر من الرواية الإيطالية ، والسبب أن
الاطاليين لم يقدموا في هذا الفن كثيرا ، وفي الوقت الذي
يبرز فيه هذا الفن بصورة قوية في إنجلترا وفي روسيا وفي
فرنسا وفي ألمانيا مثلثا للتقليد لا نجد كتابا مبرزين في
الفن الروائي الإيطالي التقليدي ، وفي الفن الروائي الحديث
تربع الرواية الفرنسية والرواية الأمريكية على عرشه ، ولولا
«مارزولي» و«فيرا» لنبس فيسكونتي من ميول الاطاليين
للتفتة من الفن الروائي . ولقد كان في السينما في إيطاليا
قبل الحرب ثانيا كالتحسس لتفاحة الفن الروائي قبل الحرب .
أما وقد تفتت فيسكونتي ثقافة أوربية أكثر منها ثقافة
إيطالية ، وصغر أوربي في شته أكثر منه إيطاليا ، فإن تراه
للذي يرتكز على نفس هو التراث الإيطالي ولكنك التراث
الأوربي ، ولذلك فإن فيسكونتي عندما أت إلى مصر من الأنسان
الجديد لم يلبث إلى الثقافة الإيطالية بقدر ليوحه إلى الثقافة
الأوربية ، ولم يقدم الوسيلة التي يلقى بها الفن السينمائي
الاطالي وفن الرواية الإيطالية بالمع الجديد .

ولقد ولد فيسكونتي سنة ١٩٠٦ ، وفلس طولته ومراهقته
يسير ويتعلم الدراسة التي تعلى لأمثاله من طبقة ، لا لكي
يتخصص في طوم معينة ليصنع مهنة معينة ولكن لكي يحصل
المعرفة بوجه عام . واتنهي فيسكونتي من دراسته واشغل دراسا
للكوبر بالسرير ، ثم نال لتدريب جيول السبق عدة سنوات
وأخذ يقرأ ألتها ويسافر كثيرا . وارتحل إلى فرنسا وتوسط
له حديق من المخرج الفرنسي رينوار فالتحق مساند مخرج له
في فيلمه «يوم في الرب» ، وقال فيسكونتي من ذلك : لقد
تأثر برينوار كثيرا ، فعلم أن أكون مع الممثلين وأن أجاهد
في صميم ، ولم يعنى شعر لي معه كنت قد كتبت به
فقد كانت شخصية باهرة مسرحني» .

كان ذلك خلسال عامي ١٩٣٦ ، ١٩٣٧ ، وكانت السينما
الإيطالية في احلك أيامها تعنى من ذلك النوع من الأفلام التي
كانت تسمى «الافلام التليفون الأبيض» ، فالتليفون معروف عنه
اللون الأسود ، ولكن المخرجين كانوا يرقون واقع الناس
ويجملونه ، حتى أنهم كانوا يقيرون لون التليفون ويختارونه من
النوع الأبيض ، فالتليفون الأبيض على أنه رمز للتزيف
الذي شمل الواقع كله . وأن أفلام التليفونات الملونة كانت
أفلاما بعيدة عن الواقع ، وهوائية ، ولم يكن الناس يجدون فيها
أنفسهم .

وكانت السينما الإيطالية لتأني من واقع الناس مرة ثانية ،
وعندما يريد الروائي أو المنتج أن يربح من منافسة الواقع

الاجتماعي ، فهو يلجأ للتاريخ عادة ، ويقدم قصصا تاريخية من النوع الذي يتطلب إنتاجا شخيا ، وفي هذه الافلام ذات الإنتاج الضخم يصعب الإنسان وسط مناهات الضخامة وللأجساد والدبورات والجمل الإنسانية والمنهجية التاريخية أو المصرية أو الوثائقية . وأذكر قول « جان بول سارتر » عندما يقول على إنتاج الضخم قائلا : كما قالوا لي بأن هذا الفيلم أو ذلك تكلف أكثر من خمسين ألفا من الجنيهات شكلت في إنشائه وفيهنة الفنية .

ومع ذلك فقد كانت هناك محاولات قبل فيسكونتي للفخرج من ذلك الحصار الفني ، فكان هندسك « ماريو كاسيريني » و « اليساندرو بلاتيني » يعاولان معاولةها باليسكة لإيجاد حل للمشكلة . ومن جهة أخرى كانت هناك جماعة من النقاد تقوم بالدعاية لأن جديد ، وتتقدم بشدة في السينما القائم . وعندما قدم فيسكونتي إيطاليا فلم لهذه المجموعة الأخيرة إلى تعطلت حول مجلة « السينما » الصادرة في ميلانو . وعندما عهد إليه بإخراج فيلم « الأماخود » Orestione اختار مساهميه في كتابة السيناريو وفي الإخراج من بين نقاد مجلة «السينما» . واقتتل معه في هذا الفيلم « بونيتيني » و « اليسكانا » وكلاهما كانا من رواد الحركة الاشتراكية في إيطاليا ، وكلاهما كانا من الأعضاء المرمين ، فلما لقاومة الفاشية للاشتراكية . ولم يظهر اسم بونيتيني واليكالا على الفيلم .

ولقد كتب فيسكونتي في مجلة السينما شارحا وجهه بداره في السينما الجديد ، وفي في السينما الجديد . فمن السينما عندما لم يكن مجرد فن يزجي الوقت وينسج الأمل البورجوازي ، ولكنه فن عظيم يبرز خصائصه صينة ويشد إليه الجماهير ويصنع استجابات شجية واسعة ، ولتج الإتاق أمام مستقبل عربي وتلصق أناسا أفضل ، وفيسكونتي يقول في مجله السينما : « أن ما دفعتني إلى في السينما هو ديتني في أن أقص لي أنثى قصصا لبشر ، بشي بيهون ، وينيسون وينيسون ، بشر يمشون على أشياء ، وليبتد قصصا لأشياء نفسها ، أنني أريد أن أخلق أفلاما أسلية » .

ومن ثم وجد اصطلاح الواقعية الجديدة ، والواقعية الجديدة هي اكتشاف إيطاليا الجديد في في السينما ، ولذلك فلم فيلم « الأماخود » حاربه الفاشية ومنعته رقابتها . وزاد الطين بلة أن فيسكونتي في نادره برينوار كان قد حصل على قصة فيلمه من رينوار نفسه . وقصة رينوار مبنية على قصة الروائي جيمس كين باسم « ساني البريد دائما ياتي الباب مرتين » ، وكان كين قد باع القصة لشركة أمريكية ، وهذا ما منع عرضي فيلم فيسكونتي في الخارج خوفا من منافسة الشركة الأمريكية له .

ومع ذلك فإن تهريب نسخ من الفيلم ، وعرضه في مجموعات خاصة كان له أكبر الأثر في تشكيل السينما الإيطالية ، وأكد الواقعية الجديدة فيها . ولقد وجد النقاد واخرون الجدد أنهم لن يستطيعوا أن يقولوا الحقيقة بالطريقة المكتشفة ، فأولوا أن يظفروا ، وهم ذلك فهي كاتفل ، تقليدا يصحها نعرهم وترن ولصيح من نفسها . ورغم أن اختيار النقاد والمخرجين الجدد لأفروع الحرب ، ومصداقتهم أن يقولوا ما يريدون قوله من خلال الأفلام تعرضي لموضوع الحرب ، لم يمنع الواقعية الجديدة من أن تلصق ، وأن يصرح المتفرجون وبقية أهل الفن بأن هناك اتجاه وليسدا في في السينما يشهدون ترجمه . وإذا كان هناك فيلم أثر على صناعة السينما الإيطالية ، وتاريخ السينما في العالم ، في ذلك الحين ، فهو فيلم « الأماخود » لفيسكونتي ، وفيلم « أعماق الإنسانية » من أخرج « دي دوبريس دي روبرت »

وكان اخراج فيلم « الأماخود » عام 1942 - 1943 في قصة « كين » بعد تغير مكان وقوع القصة على نهر فيدي في بوليا . ويمكن القول قصة أحد الأعمال العاطلين في بحثه من عمل ، لتعطله من جهة ولقلته من جهة أخرى .

ويتوقف هذا العامل أمام محل بقائه بأحدى القرى ، ويقبل العمل منه صاحبه السمين الجليل وتزوجته الشابة «لأماقية» ، وتطلى العامل في عمله ويكتب له مقطورة ، وقلب مخدونه ثم جسداه . ثم يعمل مقلبه بضمه أن يسردك أن لا أمل في الاستمرار هناكا فمسلما لسدي صاحب العمل ، فهو طوب وهذا العمل بلا مستقبل . ولكنهم يعود للمرأة تدفعه عاطفته لها ، ويدير معها مقتل الزوج ليخلصها منه ويصحو لها الجو والمحل . ويتلاق الرجل فهل يتطابق لهما الاستمرار ؟ لهما بقية طرفة الذئب تفرق بينهما ، لم جسد المرأة . ولتوت المرأة ويسجن العامل .

هذه هي القصة ، ولكن « كين » كان على من صغر العلف ويسخر بشدة من شخصياته ، أما فيسكونتي فإنه خلف نغمة العلف والسخرية وأعلى من شهوة الحب والطمع والانحلال الإنساني والذئب .

ويبرز فيسكونتي ثلاثة عناصر في القصة : المعالجة الواقعية للطفلة الجنسية مع آثار الرقابة والتزمتين ، وجمل الفيلم محل نقد الوثنيين الذين قالوا أن الفيلم في واد والبلد وماقال في من السيطرةات في واد نان .

والعنصر الثاني هو العناية الفائقة التي تكبدها فيسكونتي في إخراج الفيلم ، فاللور مرة يصلح الطرح بالتصوير والتجميل والمزاج وكل شيء مما جعل المنتج يهرب بعد بضعة شهور ويتخلل من الفيلم ويدفع فيسكونتي إلى إكمالته على نغمة الواقعية . والعنصر الثالث هو الاتجاه الجديد الذي لم يسبقه إليه أحد ، والذي كان فائقة الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية ، فالفيلم من الأفلام الرائدة ، وإبرازة دائما للنساء بالظوف والحذر والذك .

وكان أفضل فيسكونتي في الأفلام التليفزيون الأيبس أو التليفزيون المملوكت غنيا وحادا وحاسما ، فاللور مرة يعرضي فيلم حبة النسي ، ويحتج بها احتكاكا قاسيا ، احتكاكا بجرح وبقلقة ويعرضي للناس القديين احتكاكهم وهم معززون بفرهم العراق ويتعظمهم الطبيعة في صراهم مما على سفاهة أبو . وأول مرة تعرضي لفراد العرجة الثالثة ، للناس باشكالهم العادية . هؤلاء ليسوا من طراز يوسف الجميل ، وليسوا من الناس المنظر ، ولكنهم معروفون مقددون ، فيرهم فيوسا الكر والخطاع من أثر تجاربهم القوية بالعجاسة . لقد حصل فيسكونتي الستار الموضوع بين من الكاميرا والناس . وهناك الأكاذيب والرومانسية والزيغ الذي كانت تعرضه السينما من إيطاليا . وأكثر من ذلك خلق فيسكونتي منهم صورة إيجابية هبة ، وفهمهم كملين في قصته ، واستطاع أن يطلع اثنين من أكبر معلمي إيطاليا في ذلك إلى أن يتخطوا من أدوارها المتعبية ، يعطي أحسن ما لديهم تعبيرا عن عجزهم بقلى عليه الطمع ، وإبرازة شهوانية يفرها جسدها . وهذا المثلان هما ماسيو جيروني وكارلا كالايس .

ولقد خلق فيسكونتي في هذا الفيلم نواة الشخصية التي صارت بعد ذلك دائما على الشخصية في الواقعية الجديدة ، لفيسكونتي يصفنا صورة لعاشق يتجول في القرى ويسوهو « الفشار » ، وهو يشبه شيئا كثيرا شخصية العيف في رواية «الفتيات » « الشارع » ، وبينما يقضي فليلتي في ميطة صفات ملائكية ، فإن فيسكونتي يجعل مثله شخصية والفياء ويصله ينتج - وهذا هو الأهم - على وغي يتطور ويتوسع حتى يشمل الجماعة كلها هو الصلة التشريعية للشخصية في الواقعية الجديدة .

وكان تضيق الرقابة على فيلم « الأماخود » وتقلل المنتج ، وحظر عرضه ، وانذار الشركة الأمريكية بعدم عرضه في الخارج ، أن اتعد فيسكونتي من السينما حتى عام 1944 ، وانتمسك أثناء ذلك في الإخراج للمرح والذكاء لوريت في مجلة ، ولكنه عاد عام 1944 للسينما وأخرج روايته « الأرض تهتز » ، وكانت الواقعية الجديدة الإيطالية قد بدأت بشكل واضح رسمي

عام ١٩٤٥ ، وبقيت قصتها عام ١٩٤٨ . وكان فيكتور دي سيكا يصور « حرامي الدراجة » ، ولم يكن بوسيليني نفسه قد ضل بعد ، وكاستيلاني وجيريبي ودى سستيني ولونادها يعملون بهمة ونشاط ويؤثرون هذه الوافدة . وانضم فيسكونتي إلى هذه المجموعة وأخرج « الأرض تهتز » وبسرعة وصل للفيلم صافوهم وترجمهم .

ولقد قلنا ان فيسكونتي درس السينما في فرنسا ، ونثار برنارد . وفي فيلمه « الأرض تهتز » ينتج نازره «بلاغيريني» ، ولقد نبغ « بلاغيريني » في الافلام « التجسسية » ، وفي هذا الفيلم يقدم لنا فيسكونتي فيلما تسجيليا على طريقة بلاغيريني . وفيه « الأرض تهتز » ان قصة صيادي السمك في جزيرة صقلية . ويصور فيسكونتي القصة في مكان وقوعها ، وهو يأخذ قصة « فيرجا » ، للثقل إلى جوار التجربة ، ويعوّلها إلى « الأرض تهتز » ، ولا يستخدم ممثلين محترفين ، ولكنهم يستخدم بشرًا من نفس المكان الذي تقع فيه القصة . ولما كان فيسكونتي يريد ان يظل امينا مع واقعته فانه يرفض ان يجري حوارًا مألوفًا إيطاليًا على لسان شخصيات القصة الصيادين ، فعاش صقلية لا يتكلمون الإيطالية ، وفيه يغامر بذلك حتى ولو لم يفهم الايطاليون « زيفيك من ريو شغوب » أوروبا ، لغة هؤلاء الصيادين الثرويين . وهو يترجم حوار الفرجة الإيطالية للآلاف ، ويبدع ترجمته من الفهم إلى تفهم الصقلية . وفيه الفيلم لاسرة من الصيادين يحاولون ان تكسر احتكار تجار السمك لصيده وبيعهم ، وتصيد السمك لنفسها وتبيعه لنفسها ، ولكنها تفشل . وفشلها في قصة « فيرجا »

يرجع إلى عوامل متعلقة بالصياد والبحر واختلاف الاسرة ، ولكن فيسكونتي يرجع فشل الاسرة إلى فردية نوربا ، فلو كانت هذه القوة اوروبية جانية لافلتحت ولكانت ليست حقلية ، ولكنها اوروبية لخدمة افراد ، وهي لذلك ليست اوروبية لكنها اوروبية وفيسكونتي في هذا التفسير يمسك ثقافته الانسانية ، والمالات الاجتماعية في الفيلم ، وهو يريد ان يقول ان احتكار راس المال لا يمين الفداء فيه الا بالثورة الاجتماعية ، ولكن صيادي الاسماك لم انوا هذه الحيلة وتصلوا مازدين بعد دراس المال المحتكر فل نظفوا ابداء في الانتصار عليه . وهذا الموضوع نفسه يعالجه « دى ساستي » في فيلمه « الطفرة المفجعة » ، وينجح في فيلم « الأرض تهتز » وأهدت لسورة ، ففكر فيسكونتي في مواصلة قصته وجعلها لآلية تبدأ بكفاح الصيادين ضد راس المال المحتكر وتعالج في القصة الثانية كحاج الفلاحين من راس المال الثالثة كحاج عمال المناجم ، واسمى القصة الاولى « ملحمة البحر » ، ولكنه لم يواصل الثلاثية فعلا ، ولم ينفذ « ملحمة الارض » لم « ملحمة المناجم » ان يظفروا . والسبب ان فيلم « الأرض تهتز » رغم انه احدثت دوا في الاسواق الفنية وأقبل عليه الناس كثيرا الا ان الموزعين خافوا من عرضه ، واخبروا ان يواصلوا القصة الثانية فرفضوا القصة الاولى « ملحمة البحر » ، ولكنه لم يواصل الثلاثية فقد تغيرت الظروف السياسية واصبحت غير راضية عن استمرار فيسكونتي في افلامه الاشتراكية . ولما سبب آخر تازر به فيسكونتي كثيرا ، واصابه في كبرياته قلقل ، ففكر حاول فيسكونتي ان يحصل باليلم على جائزة مهرجان سببسيا سنة ١٩٤٨ ، ولكنه فشل ، مما دفعه إلى التصريح التالي معاقا على رفض الحكام اعطاه المجازة : « ربما لم يكن الفيلم مناسباً لهذه الايام . وربما كان متقدما على زمانه ، وربما كان هذا الفصل ، ولكن في خلال عشر سنوات سيغير الوضع وسيطلب الناس ، نعم سيطلبون في خلال عشر سنوات وهذا وقت كاف ، ولكن الناس متقلبة وسيتبدل عليه ويكون في استخدامهم متبدل » . فير ان لحي حدث هو المكس نعماء ، فقد تغيرت الاممات ايطالية لالحن وكان فيسكونتي متوقفا لها الاسوا ، وانضمت الوافدة الجديدة الى افلاك يمدت كثيرا عن موضوع « الأرض تهتز » ، وهكذا فشل تنبؤ فيسكونتي ومع ذلك فالفيلم علامة تاريخية ، وهو يشير الفلم من يمدته ،

ويقلق الخاطر بموضوعة الجريء ، وهو يبعث الحياة في صور تشكيلة رائعة بحيث نرى القوة كاملة وقد سحبت وعاشت وكافحت على الشائكة وكاننا كنا في قلبها نعد يندع على أيدي أهلها وتكافح كفاحهم متناظرة فلفهم ثم تلحق على الأحداث تعلق أهل هذه القرية الصقلية باله ما من حياة نظيفة ما لم تكن متنازلة متناكبين ضد قوى الشر في هذا الوجود المتعنتة حاليا في قوة راس المال المحتكر . وحتى بلاغيريني الذي قلده فيسكونتي في فيلمه « رجل ارن » لم يبدع ابداع فيسكونتي وهو يصور النساء متناظرات الزوجين على شاطئ البحر بعد المصاصة العالية . ويترفع كل مفرجى ايطاليا ، وبأسانة مهد السينما ، ان الوافدة الجديدة لم تتلق مشهدا معاكسا كالشاهد الذي تبعت فيه الكاميرا صيادي السمك ، وسعد صراع البيع والشراء في السوق ، حتى تجار السمك ، لم اخذت تنكنا وتترج على عملية البيع بين الصيادين والتجار . ولا يتكفي فيسكونتي بمشاهدة المشهد ولكنه يندع ، خطوة خطوة ، حتى يصل به الى القوة .

وفي سنة ١٩٥١ بدأ فيسكونتي يخرج فيلمه الثالث . وفي ذلك الفيلم يبعث فيسكونتي عن الروح الضمنية التي صورها في « الأرض تهتز » وبدأ انه يحاول ان يتحقق النقد والتجنيب والجماعير . ويتناول فيسكونتي قصة أكبر كتاب البيروني في ايطاليا حتى الآن - زافيتي - ، وكانت القصة كما يسمي اسمها « الاجمل » Bellissima ، وفي قصة ام من الطبقة العاملة تور على وضعها الاجتماعي والصلوات النفسي والاقتصادي التي تعيش فيه ، فترفضه ، وتحاول ان تلحق لابنتها ما لم يتلق لنفسها ، وهي لذلك تفسد حثيثا لتنبئ هذه الابنة فرصة الانتصار . مسابقة جمال تنح لها فرصة العمل في احد الافلام السينمائية . وتتلق الام مدخراتها ، وتدخل سلسلة من التجارب ، واخيرا لتتبرر الابنة رغم عابدة ملاح وجهها ، ولكن الام ترفض ان تعمل ابنتها في السينما ، بلقد عرتك جو السينما وعرفت اية هوة سترتلق فيها ايمن وان لم ترفض لها هذا المصير .

ولقد قلنا ان فيسكونتي قد تنكب ما رسمه لنفسه ، او مستفاده ، في حياة كل فنان لعطائف يشك في حليته جدي لتدبير لقيم مجتمعه ، ويحاول بطريقة او باخرى مسارة الركب الصام ، وهذا ما فعله اوربين وفيتر مثلا بعد اخراجه لرامته « الكواكب » في بعدها اخرج « سيدة من شتاهي » ولكن فيسكونتي لم يخل ذلك بل تناول القصة وايزر فيها نواحي واخوت نواحي اخرى ، ورفض ان يجعل القصة مجرد قصة ام متفلة على مصر ابنتها في حب روماني في عارفة اي الفرق نشئة لها ، ورفض ان يجعل القصة مجرد سفرية من دنيا السينما واخرجين والتجنيب ، ورفض ان تكون القصة شكلا محرفا قدام بولاري صيرية ايطالية ، ولقد فيسكونتي عنيته العاديين « وسط » الام « دابليو » ، واخذ يتكسك الدافق الدافعة في حياتها وجباة ابتدائها ، ويعبر ويصا الطبقة العاملة ، وعادولة اخراجه الهروب من الفرد الاسلسل واتصال العيشين دون فائدة ، ويرسم صورة افعالية للمرأة الإيطالية ، في يدفع بالام في متراكب افكاره وشعاره وتعلم ، ونجح جرحها دامية ونسود كحيوان الطراد مشقة التسلق تلمج جراح روحها ، ويسلم في بيوت الزوجات ثاية عن اسلامها النهائي لكاملا وقتلتها ومصريها . وهذا هو ما الضرب زافيتي فقد غير فيسكونتي مراكب القوة والتخلخل في دراما « الاجمل » الامر الذي يرسمه به الكتاب الاصلي لتكليم .

ودمجه نجاح « الاجمل » على ان يتحدى النقاد والتجنيب اكثر ، فاخذ قصة لأحد الروائيين الرومانسيين ، واسقط عليها أفكاره الوافى للسببية ودمجها للجماعير عام ١٩٥٤ . وكانت هذه القصة في موضوع قصته « Sesso » او « الفلم » من الكتاب الإيطالي « كاسيلو بوتو » ، وتصور القصة الانهيار الابناني والفعلية الذي يطرأ على احدى الكونتيسات من النبيلة في وجهها لتصابض تصوي خلال حرب الاستقلال الثالثة الإيطالية

عام ١٨٦٦ ، وعندما تحب المرأة تفوق وقتها لتتلفد ما يريد حبيبها الضابط ، ولكن مع انتمسار التصوير يرفض الضابط ان يعطيها نفسه ، فمن خات وقتها لا رجاء فيها ، وعندما تبلغ المرأة عتبة فيضي عليه ويغم ، وهرق ادماعه ونفدته قلها تهبورا . وعندما وجه النقاد اليه تحليه من مبادئه قال فيسكونتي : « انني لن اكون من الواقعية السينمائية التي امنت بها وطقها حتى اليوم ، ولن اقلد صلاتي بشخصياتي لا لسبب سوى انهم يلبسون ملابس القرن التاسع عشر » .

واكتب فيسكونتي في هذا الفيلم ان خط الواقعية لا يتحتم بالضرورة ان يكون للأحداث المعاصرة وحدها ، فالواقعية ليست ذات بعد واحد ، وهي لا تتزم طبقة واحدة في الطبقة العاملة ، بل يمكن تطبيقها كذلك على الاستورافية . وكان اخراج فيسكونتي لهذا الفيلم تعديلا كما قيل من ان الواقعية الجديدة لا يمكن ان تنقل الى الافلام التاريخية كذلك ، فمن المعروف ان الافلام التاريخية تعيد لميل طبيعتها الى السخافة والمجانب بحيث يلائن الفرد داخلها ويژه . وميل الافلام التاريخية عندما تسير على منهج اسديتي الى ان تكون ملحمة واقعية ، ولقد فشلت كل المحاولات التي جندت الى جعل الفيلم التاريخي فريدا واقفيا . وحتى احسن الافلام التي حاولت هذه المحاولة لم تسلم من لجوئها الى فكرة ثانوية تعالجها الى جانب الموضوع التاريخي بحيث تصير عندما تقرأ ان وصفنا او قبلنا ان فيلم واحد . وهكذا كان فيلم « لذهب مع الريح » فهذه قصة العرب الاعلى ، وهناك قصة ما بعد العرب الاعلى بين اوبارا والكاين لميل التيطان . وهذا ايضا ما وقع فيه فيلم « ميلاد امه » لجريجيت وهو اول فيلم تاريخي ، وفيه لم الكنتسدر نيلسكي حديثا .

وهذا هو مفهومه لتدري فيسكونتي للتقاد وعناعة السينما عندما اخرج Senso ، فقد انصحن في ايفسيفيل مصر القصة ، والحد من كل فنانى صمرا اتياد ايفسيفيل نايبي الواقعية ، فاخذ سينمائيته معاه النسبية ومجانب الخيال الكونيتية بها ، وامل في كل هازن وفانوري قبل التاري ورسم لوحاته الطبيعية من خلال لوحات فانوري وهكذا . . ولكنه لم يدمج هذه التفاصيل كالاريسك في القصة ، بل جعلها اشياء ضمن القصة ، اى جعل لها دورا في المعسمة . واستعان فيسكونتي بمصوره الذي صاحبه منذ « الارض نهر » وقل الاثنان يجران تجاربعها الى الالوان حتى جاء فيلم Senso احسن فيلم اخرج بالالوان حتى اليوم ، وهذا هو راي النقاد الايطالي « جيا نلراكو بوجي » ، بل باجماع النقاد في ايطاليا وانجلترا وفرنسا وامريكا ، ليس لـ « فيسكونتي » و « لنو » المصور استلنا كل امكانيات اللون ، ولكن لانهمسا استخدموا اللون كطاقة تعبيرية في الفيلم ، فصارت الالوان بعدا جديدا في الافراج في هذا الفيلم .

ولقد استخدم فيسكونتي الشخصيات في الفيلم استخداما متساوفا مع الملوم الاثرائى للتاريخ ، فليبيا الكونيتية تصور الانحلل الطبقى في طبقة الاستورافية وتثيره من الانحدار والسقوط اللذين ستؤول اليهما هذه الطبقة ، أما فرانز الضابط المتسوى فهو اليورجواوى الذي يتحين سقوط الاستورافية لتفتنه ومكاسبه الشخصية ، والمركز اوسوي هو الاستورافى الذي يدرك يتناقض فكره حقيقة الواقع الاجتماعى ، ويكره هذه الظلمة ، ويندثر ايدولوجيا الطبقات الدنيا لانها الطبقات الخاسرة في حرب لا ناقة لها فيها ولا بعير . وانهم فيسكونتي فيلحه بان كل فرانز كسيريده ، والثاني بلياني الى الشارع من ضمن الى حزن صارخة فرانز فرانز ، كل بلا جدرى ، ثم سطر الكاميرا على جندى تسوى وهو يبتغ فرحا بانتصاه العرب ، والجندو الايطاليين وفتحهم الخساره والوتواتنهاية مخاضتي الروس ، ولكن التتج والرافية رفضت هذه التنهاية ، فاخرج فيسكونتي بيانا شارحا وجه نظره : « انني لست مع

فرانز اوليبيا . اتنى مع الجماعير ويجب ان ينتهى الفيلم مع الجماعير ولكن الرافية ترفض » . وقد بحثى الفانوى عندما يعلم ان تيسى وليام اشتاد فى نصف العوار ، وربما كان هذا السبب فى التفتة التتيرة الى نصف الحقل الاثرائى ، فهذه التفتة هى التفتة التى اسود اعمال وليام ، والثانى نظير بشكل جاد فى روايته الابيرة التى رايناها له فى القاعرة The Roman Spring of ms. Sione .

غير ان الواقعية الجديدة بعد فيلم Senso بدأت تحيد كما لو كانت قد حصرت نفسها فى موضوعات بعينها وتسلك خاص ، وان هذه الموضوعات وذلك اشكل قد استلها ، حتى ان النقاد كتبوا يقولون ان الواقعية الايطالية قد انتهت . وعندما اخرج فيسكونتي فيلحه « الليالى البيسى » وقال فيسكونتي : « لقد اخرجت « الليالى البيسى » لاني افتمت بانه يجب علينا ان نجرب طريقة اخرى غير الطريقة التى تسير عليها السينما الايطالية اليوم . لقد احسبت بان الواقعية الايطالية الجديدة قد صارت مؤخر جرد شكل ، وباطرافها « الليالى البيسى » اوضحت بان حدودا معينة يمكن ان تتعدى . ما حاولت خلقه ليس كما راي والى ولكنه واقعية اميد خلقها والتكثير فيها . لقد فصلت نفسي من الواقعية بالكنى الدقيق للكلمة ، وبذلك يعدت من التيار العام الذى تسير فيه السينما الايطالية . ويعمل هذا الرجوع ان يكون قد فتحت مجالا جديدا للمخرجين الجدد فى فهم الواقعية وعدم الجهور على ملهونها بهذه الكلمات قدم فيسكونتي فيلحه للصفحة عندما عرض فى مهرجان فينيسا عام ١٩٠٧ ، ونال الجائزة الثانية . وهى كانت تكشف « فيسكونتي الرجل » كما قيل عنه الايطاليون ، وهى ان دلت على شىء فاندل على روح الريادة والغانى فيه . فقصه الواقعية اخلا من سدسويكسى الرواى الروس الشهرة ، وهى تحكى حكاية التى مارو مع ناتاليا البت النبوة . ومارو شاب يحب البتاتى او هو بالاختصار من لوى البابا الصفراء ، وهو حين حديثا فى هذه المدينة الصغيرة ، ويحاول بان لا يبعد فى ليلة من الليالى فضاء بسطة حصه حلو الطماع ، وعادها يعرف منها انها تنظر حبيبها الذى ودعها يوما من الايام فى ليلة كهذه واقسم لها على العودة ، وهى تؤمن بانه سيعود ، ولكن مارو يقع فى حبيبها وبحال ان اسعدنا عن جب هذا القالب الذى لا يتنظر له عودة ، ولكن زاماليا نمر وتلقى فيه قصتها معه ، وتستغفمه كل ليلة كشعة شجب عليها ذكرياتها لعدة ثلاث ايام متتبعات ، ويبدأ مارو باخذ شكل رسول القالب ، ويبدأ الفتاة تحب فعلا ، وإذا بالقالب يصغر ، فيبعد مارو وكله ألم .

والقصة تصور جوا غربا وانخاضا بصورها التى تم فى الليل بين حوارى المدينة الصغيرة ، والاصابة خالفة ، والدماء المثل تتحلل فى صدر الاثنين . انما دراما داخلية على لوصفة مقلته كتنها لوحة من لوحات فان جوج . والبدع من الواقع يتم على حرتين : الاولى بان تجرى القصة بعيدا من غوه النوار الذى يسبح الحياة على الاشياء ، وتقع فى ظلام الليل الذى تجد النفس فيه نفسها . والفرقة الثانية بان تدمج كل الواقعية الروائية فى ذكريات وامال ناتاليا وهى سعى مارو الجنون الفاضل لاجابء التجاوب فى قلب ناتاليا . والتفرج اثناء ذلك يظن كماريو متعشفا هل ما حدث وتطور واتبنى امامه كل حقيقة ام انه كان مجرد حلم وكابوس . وهكذا يتلف فيسكونتي من حصار الجدود التى كانت تجرى فيها الواقعية الجديدة ويضع افلاا جديدة لها ، ويصاحبها شمولية تستوعب ميولاتها كتر حيوية ولا تجد على شكل معين ، ويتبع الفرقة امام ابداعية غيره ، ولذلك فتحن نجد فيلبتي يفرح فى دروب جديدة ، وروسيليتي يفسره تفسيرات متتورة ، ودى سبكا يسير بها سابقا للجموعة كلها كما رايناها فى فيلحه الاخير « يوم البعامة » ، ولكن ان كان فيسكونتي قد مدهر لهذا كله فهو لم ينته بعد وربما كانت بجسسته القصص الجديدة وتفسيرات اكثر جدة للواقعية الجديدة فى ايطاليا .



عندما كتب اينشتاين حياته بنفسه

بقلم: الدكتور محمد محمود عنالي

الاول مثال اينشتاين نفسه من ٧ صفحة كتبه باللغة الانكليزية ، وتجد امام كل صفحة من هذا القال القيم والذي جمع فيه اينشتاين ملاحظات من حياته التي هي في الواقع اعظم حيلة في تاريخ العلوم - تجد امام كل صفحة وفي صفحة مقابلة الترجمة الدقيقة باللغة الانكليزية للنشر بول اثر شطب ، تلك الترجمة التي راجعها واعتمدها اثنان من العلماء المتخصصين في العلوم الفيزيائية والرياضية من جامعات امريكا ، باعتبار ان الناشر جاسي ولكنه من كلية الاداب ومن قسم الفلسفة لجامعة الينوس ، وقد كتب اينشتاين هذا البحث القيم وهو في سن ال ٦٧ وقبل وفاته بفترة ايام .

ومع احترامنا للجامعيين عندما فاني اعتقد جائزا انه ليس من السهل كتابة ترجمة صحيحة لهذه السبع والاربعين صفحة التي كتبها اينشتاين من حياته واعماله ومجال تكبره ، اللهم الا اذا تطوع بعض المتخصصين في العلوم الفيزيائية والرياضية مع ادب كبير في عمل هذه الترجمة ، بهذا يصل القارئ الى المعنى الصحيح الذي قصده هذا المصغر ، ولاني لارجو مخلصا ان اهتم الجامعة او وزارة البحث العلمي وكذا وزارة الثقافة بترجمة هذا البحث بل بترجمة الكتاب كله الذي يحتوي غير البحث المتقدم ذكره على التي نشر بحثا كتبها جهابذة علماء الرياضة والطبيعة والفكرين من اينشتاين لمناسبة بلوفه السبعين عاما ، ومن الكتاب ستة من حيلة جائزة نوبل ، وانه ليكني ان نخصص ان من بين هؤلاء الباحثين الذين وردت بعوهم في الجزء الاول اسماهم سمرفلد Sommerfeld وهو وان كان اعظم الجميع فقد تول قبل حصوله على هذه الجائزة الرفيعة ، ولويس دي بروي

Louis de Broglie استاذ السوربون وصاحب الميكانيكا الموجية ، والعالم الفد باولي ، وماكس بورن المعروف ، والذي حضر الى مصر استاذ زائر ثلاثة شهور ، ونال جائزة نوبل بعد عودته الى اسكتلندا ، ونيلز بور العالم الدنماركي ، وفيليب فرانك وهانس ديتشباخ وغيرهم من مشاهير العلماء والمفكرين .

كتب اطالع العالم الكبير « اينشتاين » صاحب النسبية طوال شهرى يوبو ويوبو ، وقد كتبت عنه في المجلدات متالين ، اولهما بعنوان : « اينشتاين شيخ العلماء » ذكرت فيه طرعا في حياة هذا العالم وقدير العالم له ، والثاني بعنوان : « اينشتاين فلسفة جديدة » ذكرت فيه العوامل التي ابد بهذا المصغر ليضع للزمان وللمكان تعاريف غير التي نعرفها ، كان من نتيجتها النسبية الخاصة ثم النسبية في وضعها العام

اما هذا القال فكتبه وانما هي مجسومة من الكتب التي اما كتبها اينشتاين بنفسه واما كتبها غيره من العلماء والكتاب عنه ، والنوع الاخير من الكتب كثير جدا وشيق في مطالعته وسهل في تتبعه ، وقد سبق ان ذكرت ان هذا النوع من الكتب بلغ في مطالع العالم اكثر من ٤٥٠٠ كتاب صدرت منذ ان نشر اينشتاين النسبية سنة ١٩٠٥ حتى قبل وفاة هذا المعلق بثلاث سنوات اى حتى سنة ١٩٥٢ ، ولدى من هذه الكتب اكثر من ثلاثين كتابا طالعها كلها خلال السنين الماضية .

اما ما كتبه اينشتاين بنفسه من الكتب او بالاشارة مع غيره من العلماء فمدها قليل ، وتجد على اصابع اليد ، ولدى آخرته ولا يدخل في هذا بطبيعة الحال اوراقه العلمية المنشورة والتي بعد المئات .

وانى اذكر على سبيل المثال من هذا النوع من الكتب كتابين : الاول : كتاب بعنوان « تطور العلوم الطبيعية » وضعه اينشتاين مع العالم البولوني انلد ، وقد اجتمعت بهذا العالم البولوني في استوكهولم في مؤتمر الشعوب والتمايش السلمي سنة ١٩٥٨ ، وقد ساندني مساندة فعالة عندما اترت في لجنة نزع السلاح موضوع التجارب الذرية التي كانت تنوى الحكومة الفرنسية اجراءها في صحراء الجزائر ، نعم وجود الدليل القاطن الذي يمثل هذه القضية ، ولكن وبغضله فزنا بقرار من اللجنة بضرورة تحريرها كما فزنا بقرار اجامى من المؤتمر بضرورة هذا التحرير ، والكتاب الثاني بعنوان « اينشتاين فيلسوف وعالم » وهو من جزئين كبيرين يلغا في حوالي ثمانمائة صفحة ، ويتصدر الجزء

وفي الجزء الثاني يعرض عن أينشتاين تصافرة هذا العصر ،
 أمثال ماكس بولن لوي ، ولشتر ، واليويلد أنفذه العالم البولوني
 الذي ألف مع أينشتاين كتابه الذي ذكرناه في بده هذا الكلام ،
 وآخرين مع معاملة الفكر والعرفه .

وكان لابد لي أن أطلع العالم والأديب المتطلع الى المعرفة في
 العرب والعربي وفي جمهوريتنا الفنية على شيء من أهات الكتب
 والا أتنبى بما كتبه العلماء والكتاب من أينشتاين بل أطلعهم عما
 كتبه هو بنفسه ، وفلت لنسئ ليكن ما يكون ، ولأعني الليالي
 تدو الليالي كغالب من جديد بعد ما جاززت الستين من عمري
 لأخرج لنسئ وللقراري شيئا سهلا بعد صير هذه الجيـسـال
 الشامخة التي اخترتها - وإنها مهمة صعبة جدا ، ولكنها تستحق
 هذا النصب .

والآن اتجه الى هذه السبع والأربعين مسألة التي غطتها
 أينشتاين في حياته ، والواقع أنني لم تعيد الكثير ، ولأيت بها
 التي القاري الذي يسري فيها صورة فلسفية رائعة ، ويدرس
 خلالها أن حياة أينشتاين هي الجيل الطلي الذي عاش فيه منذ
 كان بابا .

أعود إذن لهذه الصفحات التي كتبها أينشتاين بنفسه ويبدأ
 أينشتاين هذه الصفحات الثميرة لثمة أنه يكتبها وهو في الـ ٦٧
 من عمره ، ويقول كم تختلف هذه الظروف فيما لو كتبها وهو في
 الخمسين أو الأربعين أو الثلاثين لم يقول دما أما في هذه السن
 المتقدمة أعود لذكر ليالي ، ولأولها أنني نشأت وهو لي سباج منيع
 من الديانة اليهودية ، فقد كنت من أبوين يهوديين متمسكين
 ومتمسعين لهذه الديانة ، وهكذا كانت نشائي ، ولم تطل عقيدتي
 في ديانتهم فحسب أدركت وأنا في سن الآثني عشر أن كثيرا من
 الروايات الواردة في كتبه غير حقيقية ولا يستسبها عدل سليم ،
 وكان ذلك التحول في مطالعتي كثير من الكتب العلمية المبسطة
 التي تأثرت بها في حياتي ، وهكذا انجذبت لي لمطالعة الدين
 سيكولوجيا ومن الفلسفة الماصرة ومن التصور للفكر استبداد ، هــــــ
 الا التقدم ، ولم يكن الطريق الى جنة هؤلاء الاستبداد الهدى
 سهلا كما كان طريق الجنة التي يتوعد بها والدي اليهوديين
 ولكنه طريق يرمي واضع العلم وحقيقته ومأمون ، ولم أقدم طوال
 عمري على هذا النوع من الاختيار .

ويذكر أينشتاين حادلا عاما ، ذلك أنه وهو في الرابعة أو
 الخامسة من عمره أعطاه والده « بوصلة » ليأبه هو ، ولأحد
 الطفل الإجابة الثابت لأبرها المفطسة ، التي تعود اليه مهما
 أدناها ، وفال لنفسه لمة أشباه في الطبيعة وراء هذه العودة مما
 جملة عندما كبر قليلا لماذا لا أبعث القمر علينا ولماذا هو معلق في
 الفضاء الكوني ، وذبح اليه بعد ذلك للتفكير في أصل الحياة
 والتفرقة بين الكائنات الحية والكافة بدون الحياة .

وتابع أينشتاين كتابته فيتحسست عن أول كتاب درسه في
 هندسة إقليدس ، وهو في سن ١٢ وتأتاله فيسبونه فريضة
 وما يسبونه نظرية ، وكيف كان يسلكر لي ما هو هندسي من
 صميم الرياضيات وبين ما هو واقعي من صميم الطبيعة ، وكيف
 علم أن هذه الهندسة التي كانت حية من هندسة الأفريق شيء
 والمساتل المادية في الوجود شيء آخر (ولم كنت أود شخصيا
 لو أنه ذكر هنا فضاء الصمير) ، وهو في كل هذا لم يفرق لمعة
 واحدة عن ذكر اثنين من المفكرين بل لهما أكبر الأسر على حياته
 وهما « هيوم » « كانت » ثم يذكر أنه وهو في سن الـ ١٦ كان
 يعرف جيدا التفاضل والتكامل وأنه درس على ميكونسكي .

هذا هو معيار الإساتلة الذين درس عليهم وخالطهم وأخذ
 عنهم الكثير ، ثم يذكر أنه وهو في السابعة عشرة دخل الكلية في
 معهد زيورخ بسويسرا ليدرس الرياضيات والطبيعة ، وأنه في هذه
 الفترة أمضى وقتا طويلا في معمل الكلية جاعلا دراسة كيرشوف
 وهيلمولتز وهرتز من نصيب المنزل ، ويقول أنه ترك الحد حد ما

الرياضيات الى العلوم الطبيعية والتجارب الخاصة بها بعد أن
 أدرك أن للرياضيات فروعا عديدة لا تغطي الحياة كلها فيفسطع
 الإنسان بها وأن العلوم الطبيعية مفسمة تقسيميا يمكن للباحثين
 بطلع على أحدها أو على الكثير منها في فترة وجيزة من حياته ،
 وفي الناحية التجريبية أمكنه أن يفرق في سهولة بين ما هو نسبي
 وما هو غير نسبي ، ويقول إن كان يمر على الكثير من الموضوعات
 خلال الدراسة دون أن يكون لها أثر في تفكيره ، وذلك بفرعي
 اجتياز الامتحانات .

ويذكر بعد ذلك كم كان لثيوتن الفصل في وضع نظرية انتقال
 الصوت باستخدام المعادلات التفاضلية ذات التغيرات
 Partial Differential Equations وأن أير قد وضع
 الأسس للهيدروديناميكا ، وكان للقرن التاسع عشر الفصل في
 بناء كل أسس العلوم الطبيعية بتطبيق الميكانيكا النيوتونية
 بنجاح في تفسير معظم الظواهر - مثال ذلك وصف الضوء أنه
 موجات في وصف الري والتفسير النظرية السينيكية للغازات ،
 ودراسة الحرارة التوجيه لبطي الغازات والوزن الذري ودراسة
 البعوض والتوصيل الحراري ما كان له الفصل في معرفة الأعداد
 الأولية .

كل هذا وغيره ساعد على الكشف عن حقيقة المادة وكنه الضوء
 ويذكر أينشتاين أن الطريقة الإحصائية للميكانيكا الكلاسيكية كان
 لها الفصل في وضع الأسس لقوانين الترموديناميكا الأثر الذي
 فلان اليه قبل ذلك العالم الكبير بولتزمان .

يقول : ولا تكون مبالغ إذا قلنا أن كل العلوم الطبيعية في
 القرن الماضي امتدت كلية على الميكانيكا الكلاسيكية حتى أن
 ماكسويل العظيم وهرتز اللذان ظهرا لهما ابتداء منها
 كنسبي لتفكيره الطبيعي كانا في عميق أنسهما بتسكان وهما
 كمالا آخيرا بتأثيرهما أساس العلوم الطبيعية .

وهكذا تآزر الجيل كله بالميكانيكا بيقظها في كل صاعرة ،
 ويقول : وتأثرت تفكيري حتى طاعت كتاب أرست ماخ في تاريخ
 الميكانيكا وفي مشاري وعجم هذه الحقيقة عتدي ، وكان له أثر
 بالغ على فضاءت كتبي في صفوف المدرس .

وفي هذا البحث لأينشتاين وفي هذه الجزء الثاني من العلوم
 لا نلجح هذه الصغرى ينضج في نفسه في أنها تشير لعاما
 أنه أصبح حياته وتفكيره بحية وتلكير هؤلاء الذين أخذ منهم ،
 وأتاك كتشعر بذلك في وصوره عندما يناقش ميكانيكية نيوتن التي
 أطال بطبيعة الحال مناقشتها بعد كان عملاق زمانه في دعما

ولكنه دعما في رافق واحترام زائد وتيجل متطلع التفكير .

وذكر كيف أنه أصبح أن تقسيم الطاقة الى طاقة الواسع
 وطاقة حركية كان عملا غير متقلى وغير طبيعي ، وقد شعر بذلك
 هرز في أعماله الأخيرة عندما حاول أن يحدد الميكانيكا من طاقة

Potential Energy

ويذكر أينشتاين كم كان نظرية ماكسويل عليه من أثر ، ويقول
 مع الفخر أن ماكسويل وفرداني كانا معودين في تاريخ العلوم ،
 وقد سبقتهما جاليليو ونيوتن في بناء العصر الشائع .
 ويقول أن أعظم ما حزه عندما كان طالبا هو نظرية ماكسويل
 التي أحدثت انقلابا في الفكر كساسة الانتقال من تأثير القوى
 عن بعد الى ادخال فكرة المجال ، ولا شك أن ادخال المسبوء
 ككافرة الكترينماتيسية بعد ادخال سرعة الضوء في معسل
 الاضهار هو عمل جبار ، وقد ذكر لورانتز وعمله الخالد في هذا
 الباب ، ويقول لو أننا لردنا أن نقارن الأوضاع الجديدة وفق
 قوانين الحركة لثيوتن فان فكرة المجال حلت محل التأثير عن بعد

وتشعر وأنت تطالع هذه البيوجرافي عن أينشتاين والسماكوي
 بنفسه أنه انتقل في الكلام بعد ذلك من عمل عظيم جدا هو عمل
 العالم الكبير الذي قد يساوي أينشتاين في علمه وهو ماكس
 بلانك صاحب نظرية الكم ، فيقول أنه في بده هذا القرن الذي
 نعيش فيه وعنه دوران القرن العشرين على القرن التاسع عشر
 يقصد سنة ١٩٠٠ بدأ « بلانك » عملا عظيما ولزوة في العلوم بأن
 عكف على دراسة الانعراج الحراري .

الجديد الخاص بالجاذبية وكانت هذه الحقيقة واضحة له في سنة 19.8 .

ثم يذكر لماذا قضى سبع سنوات بعد ذلك ليعمل الى قوانين النسبية في وضعها العام ، وبين كيف انه في حالة التقريب لصحيح قوانين نيوتن الخاصة لجاذبية صحيحة معتبرا انها حالة خاصة من حالات المجالات العديدة التي وضع لها بيفيرته شكلها العام ، والتي لا تدخل في تفاصيلها الرياضية لانها من مقياس التخصص . ويقول بعد ان تحدث عن المجال لجسيم مادي معين ككرة الصخر مثلا سطحا قوانينه الجديدة عليه اننا يجب ان نملك انجح النجاح العظيم الذي احزنه النظرية الاحصائية لكم والتي نجح فيها منذ ؟ سنة منذ كتابة اينشتاين لهذه المسطور كل من شروينجر ، وهيزنبرج ، ديراك ، وماكس بورن هذه النظرية لولاها رغم ان انفالعا مع النسبية لم يمكن لاي باحث حتى الآن ان يصل اليه ، يعتمد ان طبيعة جديدة لابد ان تتشك في المستقبل .



ومن اجل ما يقوله في هذا العرض ان علوم الفيزياء هي في الواقع محاولة للوصول الى الحقيقة والواقع ، والتي انقل هنا النص الانجليزي لجماله واعنيته "physics is an attempt conceptually to grasp reality as it is thought independently of its being observed" . ثم يقول ومن هنا ترى انه على ضوء أعمال نيوتن كان البحث عن الحقيقة وراء نقطة مادية في الزمان وفي المكان ، وعلى ضوء أعمال ميكسويل كان الانتباه للجبال في الزمان وفي المكان - اما في ميكانيكا الكم فليس من السهل تصور شيء من هذا .



ويقول اينشتاين في آخر البحث الذي لخص فيه في الواقع فلسفة النور - في فلسفة الطبيعة والكون ان قام بمحاولات كانتى بعدها «الكلاز» او فلسفة البحث ليعطي التفسيرات الجديدة البائسة الصورية ، وعلى بعد عشر سنوات من كتابته لهذا البحث الذي سماه «التفسير الجاذبي اينشتاين والتي كتبها بنفسه دون ان يتم بحوله التي تتفق بمرورنا للجمال في الزمان وفي المكان - يقول في نهاية بحثه هذا .

ان هذا ان يكون بعد صلاوة فخرية اذا تبين لغاريه كيف - مساهمات البشر لتتابع ، وانها توصل في النهاية الى امل في الحصول الى نهاية محددة .

وهكذا تتسفر في آخرها البحث عن عقيدة ان العلوم والفلسفة لم ينته دورهما ، وان الحقيقة ما زالت بعيدة المثال ، وان كل هؤلاء الماكلة الذين اني ذكرهم على لسان هذا الصغرى انما يحاولون معرفة الاثار الكونية والقوانين الطبيعية التي تربط هذا الاثار .

وهكذا انتهت حياة هذا العالم مع الاحداث العلمية الكبرى ، وكان له فيها شان كبير . وهكذا ترى مي ايها القاري ان اينشتاين هو سلسلة من التساويات والدوال والمعادلات - هو فلسفة لا حدود لها - هو ايمان قوي ان الدنيا غريبة .



وفيل ان اختتم هذا القليل اود ان نلوح ان سر نجاح اينشتاين لم تكن بغيرته فقط بل لانه استطاع ودون ملل ان يطلق كاملا على الانسان العلمي في زمانه مع فهمه في إدراكه ، وأنه لا يتكفى في محاولاتهم القادمة . وقد بلغ المقام ان الاممية بحيث أصبح النظريات الرئيسية بل كان يرجع الى الاصول ذاتها التي كتبها الكاشفون انفسهم والذين وضعوا مثل هذه النظريات .

وهنا انقل قليلا عن القاريه - ترى ما هو الانسان ؟ ما هو الفكر ؟ ما هو العقل ؟ ان وجود مخلوقات كائناتناين شروينجر وهيزنبرج وبلاكن وبيرنجر ومن في درجهم دليل شدي على ان نة شيئا غريبا في الانسان يعزى عن بقية المخلوقات ، وهذا الشيء هو الذي يعجز العلماء فقد فهم العلماء الكثير من الانسان ولكنهم حتى الآن لم يفهموا الانسان .

وفي عرضي يدع بين اينشتاين كيف لم تتسبف « بلاكن » الترموديناميكا في دراسته للاشعاع الحراري كما لم تسطع نظرية ميكسويل وكيف خالف « بلاكن » الميكانيكا الكلاسيكية في كيف هزت افعال هذا العالم اينشتاين عند محاولته دراسة التبادل الموضي الكهربائي والحرارة التوضيكية للاجسام الصلبة ، وكيف غاصت الارض في تحت اقدامه كما يقول .

ثم يذكر كيف ساعدت هذه الدراسة لبلاكن امثال « نيزبور » ليتكشف القوانين الرئيسية للمخلوقات الطبيعية وعلاقة ذلك بالاكترن . ويقول اينشتاين في هذا العرض انه يعتبر دراسة « بور » من معجزات هذا الزمان وان عمله كان اروع موسيقى عالية في عالم التفكير الانساني .

ويذكر فاريه المجلة التي في مقالاتي عن « نيزبور » قد امتت بما آمن به اينشتاين عند كلامه عليه باعتباره من عباقرة هذا الجبل .



ثم تكلم اينشتاين عن عمله « اي عمل اينشتاين » في الحركة البراونية - على ان وصفه قانونه الجديد لهذه الحركة اعتبره شخصيا معلا فوق مستوى الفكر البشري ، ومن نواحي سروري اتني ذكرت عمله هذا في رسالتي لكتوريه الدولة في العلوم الطبيعية التي قدمتها في السوربون منذ ثلاثين عاما من حركة الجسيمات الصغيرة في الانهار كضيق النيل وحركة الكرات في السوائل .

ولعل النتائج التي وصل اليها اينشتاين عن هذا المسيريق الجديد خاصة بحجم الجزيئي وبالتالي معرفة الاقدار الفيزيائية انقلب مع نتائج بلاكن التي توصل اليها عن طريق بريد كل البعد عن هذا الطريق الذي اتبعه اينشتاين القمت في ذلك الوقت الكثير من العلماء من كانوا يظنون ان للذرة حجما معيناً وكثلة معينة امثال استوانه ، ماء Mach ان يفهموا عن هذا لتويع من التشتت والتمسك بالفرق لاسع النسبية في ربحه اينشتاين في فهم العلم الانساني الذين من المصعب توضيحهم عن «الانهيوس» القديمة ، والتي اذكر انني صادفت خلال دراسي الخولية في السوربون امثال هؤلاء العلماء .

ويقول اينشتاين ان عدم امكانه لتفسير بعض الظواهر الطبيعية الجديدة بالوسائل الكلاسيكية وحدها افنعه مع مرور الزمن بضرورة الحصول على قانون عام جديد الاثار الذي شر به منذ ان كان في سن 16 ، ويقول هنا ويملئ هذه الصعوبات التي صادفها فتح امانى الطريق لاسع النسبية في وضعها المحدود ، واليوم يعلم كل باحث ان محاولة تفسير الظواهر الطبيعية بالانتماء الى القوانين الكلاسيكية وحدها مسيره الفضل .

ويقول ان كان واضحا له ومن ملاحظاته ليسهوس وما عن ان الهندسة الاقليدية يجب ان تكون قريبا من العلوم الطبيعية . وكان واضحا له ان سرعة الضوء لم تظهر في التنبؤات المادية عند احساب الزمان والمكان بالوسائل المادية نظرا لقيمتها العالية جدا بالنسبة للاحوال التي نتجس في مشاهداتنا ، وكان علينا ان نستعمل مساويات لورانتز التي ادخل فيها عند حساب العيز والزم من سرعة الضوء وهنا يقول : ويتلصق من ذلك لماذا فكرت في عالم ذي اربعة ابعاد ، وصلنا بفكرنا انه لا توجد حوادث تقع في ان واحد . "There is no such things as simult in an city of distant events." . وبالتالي لا يوجد تأثير حادث في الوقت ذاته من عمل المؤثر كما ان خطا نيون العظيم .

وعوضا عن الجرام والمستعمر استخدم كتلة الاكسبرون ونصف فطره كوحدة كونية .



ثم يذكر انه كان من الطبيعي ان يدخل الجاذبية في هذا الاطار الجديد ، ولكنه علم من اول لحظة ان النسبية المحدودة او الخاصة التي كتبها سنة 19.8 لا تكفي وحدها للموضوع

كان الناس منذ اجيال عديدة يسمعون بالاستماع الى الافاصيص التي تتحدث عن الابطال الخرافيين ، ولا تزال تعدد في بقاع غير قليلة من العالم العربي هذه التحدثات للاستماع الى قصص ابي زيد الهلالي وعنترة بن شداد وسيف ابن ذي يزن وغير اولئك من الابطال الذين تسميت حولهم قصص خرافية تثير السامع وتستأثر بسماعه . اما اليوم فقد كانت هذه الظاهرة تنفص ، وحل محلها موضوع آخر لا يثر السامع العربي وحده ولا يستولي على الالب فنة خاصة من الشباب وحسب ، وانما يستأثر باهتمام العالم اجمع - مريه وعجمه - خاصيته وعامته ، المثقفين منهم وغير المثقفين على السواء . وهذا الموضوع هو الفضاء .

وقد يكون الفضاء في الآونة الأخيرة أكثر المواضيع تداولاً وانتداعاً غموضاً وإحزافاً ولها . فهو غريب في تكوينه ، غريب في صفاته ، غريب في اتساعه . انه الشيء الذي تقسم عنه كثيراً وتكلم عنه كثيراً ويحاول علماء النصف الثاني من القرن العشرين أن يظنوا اليه . وقد كان التفسير حليف محاولاتهم الأولى والعالم كله الآن يشاركهم المعاناة راجياً متعللاً أن يواكبهم النجاح في محاولاتهم القليلة . وقد بلغ الفضاء من الأهمية بحيث أصبح الناس يسمون عصرنا هذا بعصر الفضاء ، وقد أوشكوا أن يتناسوا الاسم الذي كانوا يطلقوه قبل بضع سنوات ، وهو عصر الذرة . فما هو هذا الشيء الغريب المريب ؟

ما هو الفضاء :

من الصعب أن نطعن تعريفاً سهلاً واضحاً للفضاء . قد يكنى أن نقول عنه انه الحيز الذي يملأ الكون كله ، أو هو المكان الذي قد يكون مملوئاً بشيء وقد يكون فارغاً لا شيء فيه ، أي أي مكان في هذا الوجود . فالقاريه نفسه يحتل بقعة من الفضاء ، والكرة الأرضية تحتل بقعة من الفضاء ، والشمس كذلك تحتل بقعة منه . كل حسب حجمه طبعاً . وانثى نفسه بقاع عن الأجرام السماوية الأخرى وعن جميع الأشياء المادية سواء كانت صغيرة بهذا أم كبيرة جداً أم وسطاً بين هذه وتلك . والواقع أن عوالمنا ذات التفكير البشري أو عقلاننا ذات الخيال الواسع لا تستطيع أن تتصور شيئاً خارج الفضاء ، ولو حاولنا أن نتصور شيئاً خارجيه يجب أن نتصور أولاً وجود فضاء صالح لكي يوضع شيئاً في ذلك الشيء فيه . ولا نجد شيئاً آخر لنصفه به إلا انه « الحيز » أو « المكان » الذي يملأ الكون . ولكننا بوصفنا هذا نكون كمن قد فسر الماء بالماء . ولا نستطيع أن نقول عنه انه فراغ لأنه قد يكون مملوئاً بنجم أو كوكب أو باتسان أو بأي شيء مادي آخر يمكن أن نتصوره ، وقد يكون من الناحية الأخرى فارغاً على أية حال ، فإنا نستطيع أن نتصور الفضاء في الحالتين - حالة فراغه أو حالة امتلائه - بينما لا نستطيع أن نتصور بقعة من الكون لا فضاء فيها . وبناء على ذلك نسأل السؤال التالي - هل الفضاء « شيء » أو « لا شيء » ؟ وعند هذه النقطة من الحديث اردت الضياع للقراري في التفاهة ايهاا يريد . انما احلوه فيها اذا أراد أن يسمى الفضاء « لا شيئاً » من احتمال تأويل هذه التسمية بان علماء العصر الحديث يشغلون بالهم في « لا شيء » وأن الاسم الجديد لعصرنا سيصبح « عصر اللاشيء ».

محتويات الفضاء :

تنتشر في هذا الفضاء الواسع اجسام فضيعة متناهية تحت درجات عالية من الحرارة تسمى نجوماً . وهذه النجوم تختلف في حجمها ودرجة حرارتها والوان الضوء الذي ترسله اليشاً . فمنها الأحمر والأصفر والأبيض . وهذا ما نستطيع أن نلاحظه بأعيننا في الليالي الصافية . واذا ماوجتها نظراً الى السماء فاننا ندره من أول وهلة أن النجوم ليست كلها بلون واحد . ولا على قدر واحد من اللمعان . والشمس ماني الا نجم من النجوم . وهي في الواقع نجم متوسط في كل شيء . فهناك من النجوم ما هو اكبر منها بأصاف مضاعفة ، وهناك ما هو اصغر منها . وهناك ما هو اعلى منها في درجة الحرارة وما هو اخفض منها . ونحن نرى ضوءها



الفضاء

بقلم : الدكتور عبد الرحيم بدر

بعثت تسع آلاف التنفوس أمثال شمسنا مع كواكبها إذا كان لها من الكواكب ما يدور حولها . وإذا حاولنا أن نقارن إلى مجرة درب التبانة في ليالي الصيف فإنا نرى أن الخط اللامع الذي يدل عليها ينقطع وينقسم إلى الشرق من برج العقرب . إن هذا الانقطاع والانقسام هو نتيجة وجود سديم من الغبار الغليظ داخل مجرتنا . وهو الذي يجب عنا رؤية مركز المجرة وبسبب منا رؤية معظم نجومها .

والسدم بناء على ذلك الحيز الشاسع الذي تحتله من الفضاء الكوني ، وعلى الرغم من أنها تكون من ذرات صغيرة جدا متباعدة عن بعضها البعض ، إلا أنها تشكل قسما لا يستهان به من المادة المنتشرة في الفضاء . ويقدر بعض العلماء أن كمية المادة الموجودة في السدم كلها تساوي كمية المادة في النجوم كلها أو قد تزيد عليها .

وبعد هذين القسمين من المادة الموجودة في الفضاء الكوني (أي النجوم وكواكبها والغبار كواكبها - أولا ، والسدم - ثانيا) نعرف أن في النظام الشمسي شكلين آخرين من أشكال المادة ، نذكرهما لا فقرة ما فيها من مادة ، وإنما لفراة الظواهر التي نراها منها من ناحية وبفناء البحث عنه من ناحية أخرى . وهذان هما الشهب والمذنبات . أما الشهب فهي التي نراها في كثير من الليالي كسهم من النور البراق يسير بسرعة شديدة من ناحية إلى أخرى وما يلفت أن نظيره . وهو يختلف في الطول والقصر ويختلف فيما لذلك في طول المسلة التي يظهر لنا فيها ونقصها . وقد يستغرق أقل من ثانية والطويل جدا منها قد يبلغ الثانية أو يزيد عليها . وهذه تكون من قطع صغيرة جدا من المادة تشبه تلك التي تتكون منها الكرة الأرضية والكواكب الأخرى . ويعتقد أنها من بقايا كوكب كان يدور حول الشمس في يوم من الأيام الفاربع مئتي سنة من مدار المريخ ومدار المشتري لكن أصابته كذبة من كواكب المعنى نزلت منها إلى قطع صغيرة تلتهمها جميعا . ويظهر المكون الآن مئات من هذه الأجسام تدور في مدارها المحدد حول الشمس ويسمونها كويكبات . وقد يبلغ حجم القطع الكبيرة حجم مجرة جزيئة صغيرة . وهذا هو ما أصغر وأصغر حتى نصل إلى حجم يبلغ حجمها حجم حبة الغول أو أصغر أو أكبر . وهذه كلها لها دور في مدارها المحدد وقد نند الصخرة منها من حين سيرها وتصادم الأخرى فتضخم بالفتل والهبوط الحريق بها ، وتفسد لبرمتها الشديدة فإن احتكاكها بالهواء يجعلها تفتششر وسرانا ما تلتقي إلا ما تم احتراقها . والقصود التفسيرية شهابا هو الشعلة التي تنبع من هذا الاحتراق . ويختلف طول الشهاب الذي يراه حسب حجم القطعة المتتية . فلذا كانت كبيرة كان الشهاب أطول . ومن النادر أن تكون كبيرة جدا بحيث لا تحترق كلها ويهيئ اسم يصل إلى سطح الأرض . وهي في هذه الحالة تسمى نيزكا . والتباين الذي نصل إلى سطح الأرض - على ندرتها - تسقط بسرعة هائلة وتسبب حفرة عميقة في العادة يختلف حجمها حسب حجم النيزك وحجمها حسب قوة سقوطه .

أما النوع الآخر من أشكال المادة التي نعرفها في التلصص الشمسي فهو ادعى إلى الفراة من الشهب والنيازك . ويسمى المذنبات ، والمذنب في الواقع هو غبار ملي رقيق جدا وكية المادة الموجودة في شبيطة جدا . لا شك أن ظهور ماود من النور في كبد السماء وبفناء منتصبا في موضعه بضعة أيام أو بضعة أسابيع كما يثبت المجرة في الإنسان . والمذنبات عديدة تبلغ الآلاف ولكن مساهمها لا يرى بالعين المجردة وإنما يظهر في عضة التلسكوب . أما الذي يظهر لعين الإنسان المجردة فهو نادر . وقد يكون أشهر المذنبات المعروفة هو مذنب هالي الذي ظهر آخر مرة سنة (١٩١٠) فكان موضوع اهتمام السكاتب والصفيين والشعراء . ولهذا المذنب لفاذ آخر في هذا القرن مع البشر حيث يعود إلى الظهور للمرة التالية سنة (١٩٨٥)

بهذه القوة الشديدة التي تخطف البصار لسبب واحد وهو شدة قربنا منها . فتحت نعيش على كوكب تابع لها يدور حولها يسمى الكرة الأرضية ، والسفاسة التي نفضلنا عنها هي ثلاثة وتسعون مليون ميل ، وهي مسافة قصيرة جدا في القياسات الفضائية .

وهذه الأجسام المتتية التي تسمى نجوما ، لا تنتشر في الفضاء على أبعاد تساوية من بعضها البعض ، وإنما تكون على شكل مجموعات كل مجموعة منها تكون من بضعة آلاف الملايين وتسمى « مجرة » . فشمسنا مثلا هي أحد نجوم مجرة درب التبانة (التي تسمى مائة ألف مليون نجم قريبا) . وكل النجوم التي نراها بأم أعيننا في كبد السماء في الليالي الصافية هي من أفراد مجموعتنا « درب التبانة » . ولن نستطيع أن نرى النجوم الموجودة في المجرات الأخرى بأي حال من الأحوال ، بل إننا في الواقع نغير الاستمارة بالتلسكوب لا نستطيع أن نرى المجرات الأخرى نفسها نظرا لإبعادها الشحيحة منا . حتى في التلسكوبات المتوسطة الحجم فإن المجرات تظهر على شكل بقعة من الضباب صغيرة الحجم نحتل قسما غير كبير من مجال النظر في عضة التلسكوب . هذه البقعة الغشبية تحتوي على آلاف الملايين من النجوم ، وقد تكون أصغر من مجرتنا حجما وقد تكون أكبر منها .

هذه المجرات تملأ الفضاء الكوني الذي نعرفه ونراه من خلال عسات التلسكوبات . فطيفها أوجه هذه العسات ، وفي جميع الجهات نرى فيها أعدادا غليظة منها . ويقدر العلماء أن عدد المجرات التي تقع تحت بحر الإنسان من خلال عسات التلسكوبات الموجودة في عربة العالي مائة ألف مليون مجرة . (أي عدد النجوم الموجودة في مجرة درب التبانة) . وعلينا أن ندرج بالطبع أن هناك مسافات شاسعة تفصل ما بين المجرة وأخرها ، كما يجب أن ندرج أيضا أن ما مسافات شاسعة تفصل ما بين كل نجم وآخر داخل المجرة نفسها .

على هذا التمثل تنتشر النجوم في الفضاء الكوني .

ولكن النجوم وحدها ليست الإجماع الوحيدة التي تنتشر في الفضاء ، فنحن نعرف في الأصل من التلصص الكوني أن الشهاب (أي الشمس) ، أن هناك أجساما ياردة أو إلى الأصغر غير متتية تدور حوله في مدارات خاصة تسمى كواكب . وليس لنا نفل هذه الحقيقة ما دعنا أنفسنا نعيش على سطح أحدها . وتختلف الكواكب عن النجوم في أنها لا تحترق بذاتها وإنما تعكس ضوء النجم الذي تدور حوسوله . ونحن نرى الزهرة والمريخ والمشتري وزحل لانعكاس الضوء الشمسي على سطوحها . وبعض الكواكب في نظامنا الشمسي لها أقمار تدور حولها . فالفرسنا مثلا ، لها قمر واحد يكمل الدورة الواحدة في ثمانية وعشرين يوما ويسكن على الليل جوا شمريا حين أشراقه هو مغرب الليل.

وهنا يبرز السؤال التالي - هل للنجوم الأخرى كواكب تدور حولها في أنظمة متشابهة بدمية كالنظام الشمسي ؟ ولا نستطيع العلم المحدث أن يجيب على هذا السؤال بالبرهان التجريبي لأننا لا نستطيع أن نرى كواكب النجوم الأخرى - إذا كان لها كواكب - حتى بأكبر التلسكوبات المتتيرة في هذه الأيام . ولكن الرأي المرجح الآن هو أنه لا بد أن تكون هناك أنظمة كوكبية في عدد كبير من النجوم بين آلاف الملايين منها الموجودة في آلاف الملايين من المجرات المنتشرة في أنحاء الكون . ومن المستبعد أن تكون الشمس هي النجم الوحيد الذي يتميز بوجود النظام الكوكبي فيه ، فليس فيها ما يميزها عن هذا العدد الذي لا يحصى من النجوم .

وبالإضافة إلى النجوم والكواكب توجد في الكون سحب أو غيوم لا تكون من غاز أو بخارها كالمسبب التي تحلق في أجوائها ، وإنما تتكون من ذرات المادة التي تتكون النجوم منها . وتسمى السحابة أو الغيمة هذا سديما . والسدم تنتشر عادة خلال المجرة وحواكبها . وقد يبلغ السديم من الحجم قدرا كبيرا جدا

ولن ندخل في الحساب بعض الكواكب الأخرى « عطارد أو الزهرة » فيما لو جاءت ووقعت بيننا وبين الشمس . فكل هذه الأجرام ، الكبيرة والصغيرة منها ، لا يحتل إلا بقعة ضئيلة ضالة من الفضاء لا تستحق الذكر . بعد هذا كله ، هل الفضاء فارغ ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، هل تسبح الأجرام السماوية في فراغ ؟ أم إن هناك شيئا ما ، سائلا أو غازا تسبح فيه هذه الأجرام كما يسبح السمك في الماء ؟

كان هذا السؤال موضع البحث منذ قديم الزمن . ولكن الإجابة المنطقية لهذه المسئلة ظهرت في القرن التاسع عشر . وقد دامت بدوام هذا القرن .

عرف العالم قبل القرن التاسع عشر أن الصوت ينتقل من مصدر إرساله إلى الأذن الإنسان بواسطة تذبذبات في الهواء تسمى الموجات الصوتية . فمصدر الصوت يحرك الهواء على شكل موجات تسير حتى تصل إلى الأذن السامع فتترع على طبلة الصدى لهذا الغرض فيسمعها . والموجات الصوتية تسير في حركتها هذه بالموجبات التي يطلقها حجر يلقى في بركة ماء رادك السطح . فإتينا نرى عند الفلك أن موجات دائرية تتكون حول الموضع الذي أتى فيه الحجر وتنتعد شيئا فشيئا حتى تلاشي . وهكذا ، فإن الموجات المائية التي يطلقها الصخر بجاذبه إلى ماء ، والموجات الصوتية تسبح في الهواء ، وكل نوع آخر من الموجات يجب أن يتوفر له وسط ينقله وإلا لا كانت له موجات .

وفدعرب العلماء في القرن التاسع عشر أن الضوء مكون من موجات .

ومن المذنبات التي لا شك فيها أن الفسيفساء الذي نرى به النجوم والأجرام السماوية الأخرى يأتينا بالطبيعة التي يسير فيها ، أي على شكل موجات . فكل من المعلن أن تسير هذه الموجات في فراغ لا شيء فيه ؟ لا ، يجب أن يكون هناك وسط ينقل هذه الموجات ، ويجب أن تكون هناك مادة تتم بواسطتها عملية انتقال الضوء البينا من النجوم المسجلة البعد . ولو لم تكن هناك مادة في الفضاء لنقل هذه الموجات لما كان في مفعولنا أن نرى الأجرام السماوية الأخرى . وسعى العلماء هذه المرة « الأثير » واضطروا من الصفات ما يتلائم مع تقديرهم لها . فإتينا بأنها شغالة لا ترى ، وليفنة جدا بحيث لا نعرض سير الأجرام في الفضاء ، فإتينا جدا على التذبذب لنقل موجات الضوء ، وهي فوق كل ذلك تملأ الفضاء الكوني كله .

وقد كانت فكرة الأثير مريحة للعقل البشري في نسلها ، متفلة مع التفكير العلمي آنذاك ، نحل على الأقل مشكلة انتقال الضوء في الفضاء خلا مفعولا . وقد حاول المعلن الأثيريين مكدسون وهوردي أن يثبتا بالاختبارات المعايية وجود الأثير الذي لا شك فيه نظريا ، ولكن من البهتي حقا أن اختباراتها على ما هي عليه من البهتي لم تستطع أن تثبت وجود الأثير . وكان ذلك الاختبار في الواقع هو التافوس الذي قد معلنا بوجود موجة العيزياء . وكانت تعني لفسيرات أفضل بكثير من المودور الفاصلة في العيزياء . وكانت النظرية النسبية . وفالت هذه النظرية بعدم وجود أي أثر للأثير ، ففصت عليه من إلهان العلماء . ولن نجد عالما في هذه الأيام يجري له ذكرا . وبهذا دخل الأثير في عداد التواريخ التي مر عليها الزمن وأصبح مجرد ذكرى فقط .

وبقي لنا سؤالنا القديم : - ما مالى يملأ الفضاء الكوني بين الأجرام السماوية ؟

وبقي لنا الجواب المستقر : لا شيء ، الفضاء فارغ .

وقد أجاب أينشتاين صاحب النظرية النسبية على كيفة



أي بعد أن يكون قد أتم دورته حول الشمس التي تستغرق خمسة وسعين عاما .

الأثير

إذا أخذنا فترة تقريبيه من المواد المنتشرة في فضاء الله الواسع كما يعرفها العلم الحديث ، وإذا فهمنا ما هي النجوم والكواكب والمار الكواكب والشهب والنيازك ، وإذا فهمنا مماذا تكون السدم وما هي المساحات الشاسعة التي تحتلها من الفضاء - إذا أصبحت لدينا فكرة عن هذا كله ، يبرز أمامنا الآن السؤال التالي : - ما هو الشيء الذي يملأ الفراغ بين الأجرام السماوية هذه ؟ فهمنا كان السديم فضاء العجيب وكان يشغل فضاء كبيرا من الفضاء فلا تزال هناك أقسام أخرى منه لا نرى فيها شيئا . ومهما بلغت الجرة من الضخامة فإن الفضاء الموجود بين الجره واختلا لا يزال الصخر . فهل الفضاء الواقع ما بين الجرة والجرة خال من كل شيء ؟ أم إن هناك شيئا يملأه ؟ ولتلك المذا لتبعد في أمثنتنا كثيرا ولننظر إلى القمر أو إلى الشمس - هذه الأجرام القريبة منا جدا في القياسات الفلكية . إتنا نعرف مثلا أن الكرة الأرضية معاطة بخلاف من الهواء ، وهو يحتل فضاء من الفضاء قد يبلغ عشرات أو مئات الكيلومترات ، ولكننا لا نعرف بعد ذلك شيئا يملأ الفضاء ما بيننا وبين الشمس أو بيننا وبين القمر . فهل هو فراغ ؟ إتنا لا ندخل في حسابنا في هذا السؤال بضع الكرات التي تكون طارة شمسا وهناك ، أو بضع القطع الصغيرة التي إذا احتلت بهواء الأرض جعلت لنا الشهب ،



انتقال الضوء بجواب أكثر غرابة مما نستوعف ، وهو أن الضوء نفسه مادة تتنقل على شكل موجات . ولستأ في صدد هسدا العديد لتأليل في شرح .

الفضاء الأجود :

ولكن إيشانين الذي ترك لنا الفضاء خاويا صلفا خاليا حتى من غراب ينق فيه (هذا من الأرقام المساوية والسدم التي سبق الحديث عنها) لم يكتف بعلة هذا . وإذا به يفسر على الفضاء صافات مبدئة ويصل منه شيئا . ومن الصعب علينا إذا ما أدركنا رأي إيشانين أن الفضاء أن نقول أنه « لا شيء » كما سبق وتركنا الخيار لأنفسنا في مطلع الحديث بأن نسميه « شيئا » أو « لا شيء » . فهو يعطيه يتمدد ويتقلص ويبدع مع الزمان وما إلى ذلك من غرائب النظرية النسبية . ولكن الذي يهنا في هذا الحديث هو قول النظرية النسبية عن الفضاء بأنه محدب . فالو ما يظفر بذهن القارئ إذا ما فكر في طبيعة الفضاء أنه منسجم متناسق في جميع نواحيه لا تختلف ناحية من ناحية أخرى . فهد بفكر القارئ في الفضاء أنه « شيء » أو قد يفرق فيه أنه « لا شيء » ولكنه في كلتا الحالتين لا يتبادر إلى ذهنه إلا أنه على وتيرة واحدة سواء كان خاليا أم كان مليئا . ولكن إيشانين يأتي برأي غريب على مداركنا حين على الهامات . فهو يقول بأن الفضاء نفسه يتحدب حول الكتل الموجودة فيه . فهو يتحدب حول الشمس وحول الأرض وحول القمر - أي حول كل جرم سماوي فيه . ولكن هسدا التحدب يزيد كلما كانت مادة الجسم أكبر . بمعنى أن التحدب حول الشمس أكثر من التحدب حول الأرض يورات مبدئة . لأن المادة الموجودة في الشمس أكثر من المساحة الموجودة في الأرض يورات مبدئة . وكذلك التحدب حول الأرض أقل من التحدب حول القمر لتسبب نفسه .

والذي يعنيه إيشانين بهذا التحدب ؟ لتترو الفضاء فرعا إلى مثل من الإختلاف من شدة ضياء في كاس شفاف ولغرضي أنه ماء . إن الماء في الكاس هو شيء منسجم متناسق في جميع نواحيه وكل بقعة من الماء لا تختلف عن أي بقعة أخرى على هذا الشكل كما تتصور الفضاءات التي مجيء الانضغطة النسبية . وقد يكون السكاس هو شيء آخر غير الماء إنما يتميز بالتناسق والانسجام الكالام (الجلي) مثلا . والالام مادة شافئة نستطيع أن نأظر منها إلى كل ما هو موجود منها في الكاس . وإذا كان الالام مطبوخا طيفا جيدا سترى أنه متناسق منسجم في جميع نواحيه . ولكن لغرضي أن ربه ألييت أثناء اعداد الالام كانت صرعة جدا فام تعسن أذايته وقيت فيه كتل غير ذائبة من مسحوق الالام . إذا نظرنا عندئذ إلى الكاس فانتسا سترى أنه غير منسجم متناسق في جميع نواحيه . كما كنا نتصور . وسترى أن هناك حبيبات صغيرة منتشرة هنا وهناك وسط الالام الصافي وتختلف من بعضها البعض في الحجم . إن هذا التكافؤ في الالام يشبه التحدب الموجود في الفضاء الكوني . ولكن تحدب الفضاء يكون حول الأجرام السماوية الموجودة فيه . ويزيد هذا التحدب كلما كان الجرم أكبر . وليس لنا أن نقول بأن لتحدب جدا يذف عنه حول الجرم السماوي . فهو في الواقع يزيد في الجرم نفسه ويقل شيئا فشيئا كلما ابتعدنا من الجرم حتى يتلاشي تدريجيا مع الفضاء الجيد . أي أننا لا نستطيع أن نقول بأن التحدب حول الكرة الأرضية أو الشمس ينتهي على بعد مائة ميل أو مائتي ميل أو ما إلى ذلك . فالتحدب الأرضي شديدا مثلا في مركز الكرة الأرضية ويقل منه سطحا . وإذا ابتعدنا عن سطحا مقدار عشرة أميال نجلد أقل وإذا ابتعدنا عشرين نجده أقل وأقل . وهكذا كلما ابتعدنا قل التحدب حتى يتلاشي في الفضاء الجيد .

لا نستطيع أن نشبه هذا التدرج في أطراف التحدب بالكتل التالي : سأذا كنا سالتين في الصحراء ووجدنا نلا من التلال الرملية التي تكونت بفعل الرياح فسوف نرى أن طرفها التل تصل

مع بقية الأرض الصحراوية اتصالا تدريجيا بحيث لا نستطيع أن نأتي إلى نقطة نقول أنها الحد الذي ينتهي عنده التل وليبدأ الأرض المستوية . فطراف هذه على هذا الشكل المتعرج مع الصحراء المتعرج لا تترك لنا فيه أن نميز حدا فاصلا بينهما . وعلى هذا الشكل يكون اتساع أطراف تحدب الفضاء حول الكتل السماوية .

وقد تكون بهذا الشرح عن الفضاء في النظرية النسبية قد ذكرنا نصف الحقيقة وأكملنا النصف الآخر . فإيشانين يقول في نظريته بأن الفضاء لا يتحدب وحده على هذا الشكل وحسب . وأجسا يخلط بالزمان ويصبح الفضاء والزمان وحدة واحدة ويتحدبان معاً . إلا أننا لسنا في صدد الحديث عن الزمان . وكل ما علينا أن نعرفه هو أن الفضاء نفسه متحدب .

ومع كل هذه الصفات التي يصفها إيشانين على الفضاء ، فإن سؤالنا السابق لا يزال قائما . وهو : - هل الفضاء « شيء » أو « لا شيء » ؟

الدليل القاطع :

إن القول برأي غريب على الفاعين صعب على القول - مثل تحدب الفضاء - لو لم يلق الدليل والبرهان عليه لأصبح اعتبار العلماء نروة من التزوات أو مجرد فكرة غريبة لا تستحق الاهتمام . ولكن الثواب الرأى بالبحرنة العملية والبرهان العلمي القوس سيكشف من صفات العلوم على الرغم من غرابته وصعوبته حتى لو لم نستطع الفل استيعابه .

فكيف يثبت لنا إيشانين في نظريته النسبية تحدب الفضاء ؟

لقد فرسنا فيما سبق نلا من الرمل في صحراء مستوية . أننا إذا أردنا أن نسير في خط مستقيم وكان التل في طريقنا فليتنا أن نضع التل لم نعدر منه - أي أن الخط الذي نسير فيه لن يعود مستقيما لأنه يجب أن ينحني مع انحناء التل . أي أننا بمجرد نهبط من قمة التل الطريق الذي نسير فيه . أما أن نسير في طريقنا جهة ونغير الدل في خط مستقيم فهذا في عساده المستحيل . فأنه إذا حاولنا أن نأتي بألا نأظر الدل الذي نسير من موضعه أو أن نشق طريقا آخر في جوفه يكون على استقامة خط سيرنا الأصلي - أو بعبارة أخرى : أن نغير طبيعة المكان .

وبن نلرضي يذاعة أن الضوء يسير في خط مستقيم . وذلك لأننا نتصور بالذاهة أن الفضاء كله منسجم متناسق على وتيرة واحدة . وبناء على ذلك فشماع الضوء الذي راء أنيا لنا من أن نجم من النجوم يمثل الخط المستقيم ما بين أعيننا وبين ذلك النجم . ولكننا إذا عرفنا أن طبيعة الفضاء متعرجة وأنه يخلط في بفاع منه من بفاع أخرى فمن المسلم به أن الضوء - أو على الأصح شماع الضوء - يستعني أو يأتوى حسب طبيعة الطريق التي يسير فيها . ومثل شماع الضوء في ذلك مثل الرجل الذي يريد أن يبتاز التل الرمل في الصحراء المستوية .

فما معنى التواء الضوء أو انحنائه ؟

إذا كنا نعرف نجما معنا في موضع معين من السماء . وحدث أن انحنى شماع الضوء الذي يصل منه إلى أعيننا . فأننا نرى أن موضع هذا النجم من أافية السماوية قد تغير . والنجوم في السماء ثابتة المواقف بالنسبة لنا . وهي تشكل مجموعات معروفة مدروسة ثابتة الإبعاد بالنسبة لبعضها البعض . وكل نجم منها لو بعد ثابت سواء من أعضاء مجموعته أو من أعضاء المجموعات الأخرى . والراصدة الحديثة تستطيع تدوين مواقع النجوم بدقة متناهية وتستطيع أن تأخذ صوراً بألات التصوير لمجموعات منها . ولو حدث أن تغير موضع نجم من النجوم لسبب من الأسباب فلان الراصد تدر هذا التغير حالا بمقارنة صور المجموعة في أوقات سابقة مع صورها في الوقت الذي حدثت فيه التغير وتستطيع أن تلاطح الفرق وأن تعدد مقداره مهما كان ضئيلا .

خلاصة القول ، أننا إذا كنا ننظر إلى مجموعة من المجموعات وكان شعاع نجم من نجومها يمر في منطقة تصعب تصعب فمائل فأننا سوف نرى أن موضع هذا النجم قد تغير بالنسبة إلى النجوم المجاورة له ، ونستطيع أن نثبت ذلك بأحد صور ومقارنتها مع صور أخرى سابقة لا يمر بها شعاع أي من نجومها بمنطقة تصعب .

بكلمات أخرى - أن معنى مرور شعاع الضوء الآتي إلينا من نجم من النجوم في منطقة من التصعب الفلكي هو أن نرى ذلك النجم في غير موضعه .

إن كثيرا من النجوم يأتي شعاعها إلينا مباشرة مارا بالقرب من الكواكب التي لا تلك تتحول في اتجاه القوسية الفلكية ، فلذا استطعنا ملاحظة تغير موضع أنجم الذي يمر شعاعه بالقرب من الكوكب أمكننا إثبات تصعب الفضاء . ولكن هذا ليس في الأماكن لأن الكواكب صغيرة الحجم نسبيا ومقدار تصعب الفضاء الذي تحدثه فيسبب انحناء شعاع الضوء منه مروره بالقرب منها سوف يكون بسيطا جدا لا نستطيع الأرصاد الموجودة في الصور الحالية أن تكشفه . أننا نطلب جسما كبيرا مثل الشمس يغني حوله تصعبا كبيرا ينحني شعاع النجم المار بالقرب منه انحناء ملحوظا . ولكن النجوم التي يأتي شعاعها مارا بالقرب من الشمس لن نراها نظرا لأن ضوء الشمس الغاطس الذي يوهج في ميوتنا يعمينا لا من رؤية النجوم الموجودة حوالها وإنما من رؤية جميع النجوم الموجودة في السماء أثناء انحناءها القبة السماوية .

يبقى السؤال إذن كما يلي : - ما هي الوسيلة التي بها نرى أحد النجوم التي يمر شعاعها بجوار الشمس ؟ أي هي منطقة التصعب الذي تحدثه الشمس في الفضاء ؟

وبيعينا أينشتاين نفسه على هذا السؤال فيقول ، اننا نستطيع أن نرى نجما كهذا إبان الكسوف الكلي للشمس ، وليس ذلك فقط بل يحدد مقدار الانحراف أو الانحناء الذي سوف يحدثه تصعب الشمس في شعاع الضوء الآتي من النجوم .

والذي يحدث عند الكسوف الكلي للشمس أن يمر المفسر ما بيننا وبينها فيجب اشتماعنا هنا حجابا كاملا ، وتكون نتيجة ذلك أن نلقب النهار إلى ليل فترة من الزمن ، فيم القلام الحالك ونظري نجوم السماء حتى تلك التي تكون مجاورة للشمس

ونصبح الدنيا في ليل غسق . وتستمر هذه الحالة حتى يمر القمر في طريقه فينجني الكسوف شيئا فشيئا وتعود أشعة الشمس للاشراق ثانية فيخفي الليل ويعود النهار . والكسوف الكلي أمر نادر الوجود ولكن الأرصاد الحديثة تستطيع أن تحدد مكانه وزماته قبل حدوثه بزم طويل .

وقد قال أينشتاين بهذا الرأي في تصعب الفضاء في نظريته النسبية العامة التي أصدرها سنة ١٩١٦ . وحدث أول كسوف كلي بعد صورها سنة ١٩١٩ . وفالت الأرصاد بأن هذا الكسوف الكلي سيحدث في التاسع والعشرين من مايو (أيار) في تلك السنة فوق المحيط الأطلسي ويشمل وسط أفريقيا الغربي وشمالى أمريكا الجنوبية . واستخدمت بعثتان فلكيتان لأجراء الاختبار الذي سوف يدلنا على مدى صحة النظرية النسبية في تصعب الفضاء . فبعثت إحدى البعثتين إلى سسورال في شعالي البرازيل وبعثت الأخرى إلى جزيرة برنسيب في خليج فينيا في غرب أفريقيا . وأخذت البعثتان الفلكيتان عددا من الصور للنجوم التي أطلقت حول الشمس المتكسفة ولما عادتا إلى بريطانيا ولعدنا الصور وجدنا بالفعل أن النجوم المارة بالقرب من الشمس قد تغير موضعها . وكان انحراف صورها بالمقدار الذي حددته أينشتاين قبل سنوات ثلاث. ولما قبل لأينشتاين بأن البعثتين قد وجدتتا صق قوله في تصعب الفضاء وأنها أثبتتا صحة الإرقام الحسابية التي أعطاها لانحراف الضوء أجاب ببرود « وأى شيء في ذلك ؟ » قيل له « كنا نعد أن نرى عليك بعض أمارات الدهشة » فقال « كنت الدهش حقا لو أنهم وجدوا نتيجة أخرى » .

وبعد ذلك السنة حتى الآن أبادت المراسد الأخرى هذا الاختبار مرات عديدة فوجدت كلها أن الضوء ينحرف في مجال تصعب الفضاء وأن الرقم الذي أعطاه أينشتاين لهذا الانحراف هو الرقم الصحيح ، ولم يستطع أى فلكي آخر أن يأتي برقم يحد من دمه لو أن يكذب رايه في تصعب الفضاء .

بعد هذه التكاليف الواضحة من شتى المراسد في العالم لم يعد هناك مجال للاشفاق بأن الفضاء غير متعذب ، وهذا ما يؤمن به العلم الحديث .

لكن يجب علينا بعد ذلك كله ألا ننسى السؤال الذي أكثرنا من ترحده . وهو : - هل الفضاء « شيء » أو « لا شيء » ؟





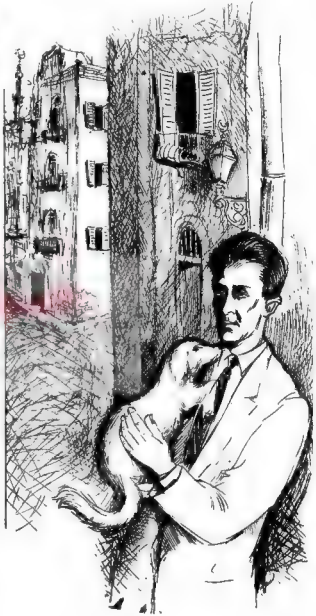
قصة قصيرة... بquam : اسماعيل البنهاوى

لم يكن لي يوما صديق حقا غير كلب .. أقسم
اسيادك انني لم احزن على موت مخلوق حزني عليه
حين مات ، انتصر .. نعم انتصر ..

ألا والله انك لن تحسني ميالفا كما حسبني
غيرك .. اليقظة .. والله اني لم ارتح لاحد كمسا
ارتاح اليك ، والا لا رويت لك هذه الحادثة التي
الزت في تأثيرا لا يقدر قوته احد .. صحيح اني
رويتها لغيرك ، ولكنني ندمت لانني ادركت اني كنت
قد تسرعت بأن افصيت بجزء هام من حياتي
- صحيح - لاشخاص لا يقدرون الاحساسات
الرقية ..

انا لا انكر اني امض معهم وقتي في السخربة
والصخب ، ولكن صدقني يا سيدي اني على الرغم
منى انضى معهم اوقاتي .. حقيبي ان احسدا لا
يرغمني على هذا ، ولكن كيف اقضى اوقات فراغي ؟
التي .. المهم ..

تصور انهم كانوا يسخرون منى حين اروي لهم
كيف صادقت ذلك الكلب ، وكيف انتحسر ..
يتعشون بالضحك ، ويتبادلون القهقهات على ،
يتهموني وهم يقهقهون بالسخوف !! ماذا تظنني
كنت افعل حينذاك ؟ كنت انجرف معهم اضحك ،
واسخر انا الآخر من نفسي .. نعم ، هذا حق (انا



.. وفى ليلة ، سمعت من خلال ضربات حذالى على الأرض خمشات أرجل كلب تتبعنى .. لقد كان هو .. نعم .. ولكن لما يكن غريباً على أن يتبعنى كلب بالليل فى الطريق ، فلم التفت خلفى حتى دخلت البيت ..

ولكن ما أثار فضولى أنى - فى الليلة التالية حين عرجت من الناصية على الشارع وعبرت الى الرصيف الأيمن - سمعت تلك الخمششات تتبعنى ، حتى وصلت الى البيت فالتفت ورأيت فرأيت .. كان أبيض ، ناعم الشعر .. كان جميلاً جداً ، ولم يكن كبير الحجم أو السن .. أنا متأكد لو أنك شاهدته لوجدت فيه جمالا وكرامة وإياه ، لرأيت فى عينيه حزنا عميقا وبؤسا وإنسانية لا تجدها فى الناس .. أنا لا أبالغ .. صحيح أنى لم أتبين فى تلك الليلة الا لونه وجهه فحسب ، ولكن .. أرجو أن تعذرنى لكثرة كلامى .

اعتذرت بعد ذلك أن اسمه يتبعنى .. وكان ذلك يسرنى .. وأنا ، حين استعيد ذكراه الآن ، لا أذكر أنه كخلف مرة على مقابلاتى .. كنت إنسانا أحسانا نرجسا أغلاريا وأنا عاقل وحدى ، ولكنه لم ينسنى مرة واحدة وهو كلب .. اليس كلبا ؟ ولكنه كان أنبل منى .. أرتظن أن لم تكن لديه مشاغل وأفكار هو الآخر ؟ لقد كان هائما يبحث طول اليوم-طعنا- عن قوته ، ولكن أمنه هذا عن الاخلاص والتذكر ؟

أما أنا ، ماذا كنت أفعل له ؟ تقريبا لا شيء .. فقط - حين تكرر استيقاظه لى - وقعت مرة أمامه موقف ، فربت على ظهره فامن لى وتمسح بى .. ولم افعل غير ذلك فى الميالى التالية الا أنى كنت أسمع وجهه وأدعبل شعره ، حين يستقبلنى ملهوا فى كل ليلة كائن عائد بعد سفر عام وقد فقه الأمل فى عودتى .. كنت أحس قلبه يتفجر فى حركات شوقه ، وأنا - فقط - أبارك فيه بىنى كشمس منافق ، ويخيل الى الآن أنى كنت أفعل هذا وأنا أبتسم كالضفء .. حقا أننى نذل ، ولكن ماذا كان يمكننى أن أفعل ؟ .. هو - ببساطة - كان بطبيعته ارقى منى .. لا تضحك ، هذه هى الحقيقة .. وأرجو ألا تنضبك صراحتى اذ أقول أنى لاحظت أن ما يتشلق به كثير من زملائك الكتاب فى كتاباتهم،

مسرود لأنك لا تستغرب هذا) .. ولكن ، تأكد ياسيدى أنى - وضحكائى الزائف - تتعاقب مع صحكائهم الرخيص - كنت أتألم ، وقلبى فى صدري ينفقب .. (وكثيرا ما يحدث لى هذا) ..

الغريب أنى حين كنت أحكى قصتى مع كلبى لواحد منهم - ونحن منفردان - يبدو عليه أنه يصدقنى ويمتل دور المتأثر .. الخبثاء .. لا تكاد نجتمع معا حتى يستهزئون بى .. أنا لا أدري علة هذا ، ولكنك أديب ومثقف تفهم وتدرك أكثر منى ، اليس كذلك ؟ أكان الواحد منهم يصدقنى وهو وحده ، ثم لا يصدقنى وهو فى شلة ؟ .. ربما .. أنى ياسيدى ارتاح إليك وأحبك جدا لأنى أرى فى ملامح وجهك رحمة وإنسانية .. صحيح - ولولا هذا لمسا اخترتك لألقى ما بنفسى إليك .. اعذرنى أنا أرغى كثيرا ، ولكن .. تحلىنى ..

أما كيد .. كيف انتحر ، سأقول لك .. ولكن .. أظن من الأنسب أن أحكى لسيادتك كيف عرفت هذا الكلب ، من البداية ..

أنا أنهيت من عمل فى المطبعة السابعة السابعة ؛ هذا هو المفروض .. ولكن كثيرا ما ألقى سنى الساعة التاسعة أو العاشرة ، بل أحيانا متأخر عن ذلك حتى الحادية عشرة .. سيادتك تعلم هذا أنت تفهيك ، ألم تغادر المطبعة أمس - بعد تصحيح ملزمك الثالثة - فى الساعة العاشرة والنصف ؟ .. أنا اشتغل كثيرا ، كثيرا جدا ، وبأجر .. قصور ؟ هيه .. على أى الأحوال ، أنا متعود على السهر - بعد انتهاء عمل - فى القهوة مع أصحابى حتى الساعة الواحدة تقريبا ، وأعود الى بيتى فى آخر الليل ..

ربما يغيب إليك أنى أسكن فى منطقة حقيرة .. ولكن هذا خطأ .. صحيح أنى لست غنيا ، ولكنى أحب النظافة والشياكة .. أه .. ولو كانت ماهيتى خمسين جنيهها فى الشهر لما ترددت فى أن أتزوج واستأجر شقة بششرين .. ولم لا ؟ .. ولكنى الآن أسكن وحدى شقة لا بأس بها ، عبارة عن حجرة وصالة ودورة مياه فى الدور الأرضى من عمارة وجبة فى شارع البطايحي بروض الفرج ، وهو شارع نظيف ، أسمع قمقة حديد نزل حسذائى - فى سكود الليل حين أعود - على أسفلت رصيفه

من أن الإنسان يمتاز على الحيوانات ، ليس إلا كلاما فارغا ومجرد انانية ..

هيم .. وإله كلنا أنانيون .. أكاد أبكي الآن وأنا أتصوره حين كان يصحبني حتى باب البيت ، ولا أكاد أظن عتبة المداخل حتى يكف تماما عن التعلق بساقي ، ثم يمضي عني بطيئا متكس الرأس .. أليست هذه عزة نفس ، هه ؟ أكان ينتظر مني شيئا في مقابل حبه لي ؟ لم يفكر في أن ادخله بيتي ، أن أطعمه .. مطلقا لا شيء .. وأنا - لأنانيتي - لم أكن أود أن أويه ، ولو أنني كنت أعطي هذا باني لا أستطيع أطعمه إني غيبي !

أما ما حدث بعد ذلك فلم يكن ناتجا عن تفكيرى أو كرم مني أنا ، وإنما كان مجرد محاولة رد جميل لا يمكن أن يرد ..

كنت عائدا - ذات ليلة - مقموما لا أذكر لماذا ، وكان الظلام شديدا والسحب الكثيفة تحجب ضوء النجوم رغم أن الأمطار لم تكف عن الهطول طوول اليوم .. وكنت أبحت عن مواطئ لقدمي وسط الطين والماء ، وأنا أعبر من الناصية إلى الناصية الموصلة إلى البيت .. رأيت كلبى في قطيعة بيشاء - يجري في موازاتي على الرصيف المقابل (ويبدو أنه كان محتفيا قبل ذلك في بيت من المطر والبرد) ، ثم يرجع إلى الوراء ويعود بسرعة إلى الجسرى في مواجهتي باحثا عن مكان يستطيع منه أن يعبر إلى الشارع المغطى تماما بالماء .. فأبطلت خطواتي وأنا أقترن من بيتي .. وبدأ لي أنه خشي أن أدخل من قبل أن يتمكن من اللحاق بي أن هو رجع جاريا على طول رصيفه حتى يصل إلى الناصية وهناك يستطيع أن يعبر الشارع من حيث عبرت ويتبعني على رصيفي ، كما كان لا يمكنه تجنب القوس في الماء إذا ما عبر الشارع ليأتي مباشرة إلى ، ولذا بقي على رصيفه حيران ، يجري امتسارا إلى الإمام ثم يرتد امتارا إلى الخلف ، كانه يتحرك داخل قصص خفي يتحرك به هو الآخر إلى الإمام والوراء ، حتى وصلت البيت .. وقفت عند المدخل ، فتوقف أمامي هناك .. وابتسمت ، إذ سمعته يمضي وينتزع أنينا اليما من بطنه ، وقلت له بصوت مسموع مداعب : « سلام بقا .. ماذا يمكنني أن أفعل ؟ » ومواه

كان يضايقني ألا يأتي إلى ، نعم ، أو كنت أريد دفعه للاندفاع فعلا ، فاني اعترف لك أنني - حين استندت لأدخل البيت - كنت أريده أن يشعر بمذاب حرمانه استقبالي .. (أترى ؟ هل أخفى عنك شيئا ؟)

لم أكد أنقل قدمي خطوة إلى الداخل ، حتى سمعت خلفي صوت ارتطام جسمه بالماء ، فاستدورت إليه فوراً ، فإذا هو - وقد دفع بنفسه في ترفة الشلوع - يضرب الماء بسبقانه في سرعة متجهها نحوى ، حتى وصل إلى - نائعا - وجسمه يتفكر ماء ..

لم يكدهم يرفع ساقيه الأماميتين ، حتى أشرت له بيدي على نحو فهم منه أني لا أريده أن يحتضن ساقي بهما حتى لا يوسخ ملابسي .. فاخذ يقفز على رجله الخفتين ويدور حول نفسه ويلف حول ، كدومة تلف وهي تدور ، دون أن يسكني ، محاولا دون جهدوى كتم صيحات فرحه داخل صدره .. صمب على جدا .. رأيت في عينيه حسوا ، و .. وبؤسا وشقاء .. صحيح ، فسحبته من رأسه وأخذهته يصرخ إلى يفتتى ..

هناك كلاب يجرى ، ويقفز من مكان إلى آخر ويدور وهو يهز وسطه وذيله في نشوة لم أر مثلها من قبل في مخلوق ، بينما تهرب من بين جنبيه - غصبا عنه - صرخات متقطعة تسري عن كيانه بعض تلك النشوة الطاغية التي لا يحتملها .. وكان - وأنا أجفنه بجلباب مزق قديم - لا يكف عن تلمس يدي ولعقا وهو يلهث ، حتى لاحظت عليه الأعياء هذات حركاته تدريجيا ثم جثا على البسائط أمام قسدي وأنا جالس على طرف السرير .. ولم يلبث قليلا حتى انسحب إلى تحت السرير .. ونام .. ولم أشأ أن أحمله لينام معي فيمتنع بالدفء والغطاء خشية أن يلوث الفراش .. مع أنه كان من الممكن أن .. يا سلام ! أنا أصلي .. هيه ، المهم ..

لم أكد أفتح عيني في الصباح ، وأرى وجهه يرقبني من بين يديه المدودتين على حافة السرير ، حتى قفز يحييني ويلق وجهي ورقبتي ويدي وهو يزفر وينفر .. باختصار ، انظرته لقما مغمسة

يعسل أسود - كان عندي - حتى اهتز ذيله القصير بشدة .

ولكني ، حين تأهبت لمغادرة البيت ، شاهدت في ركن باب الشقة ش . ٥٥ لم مؤاخفة ، سيداتك فهمت طبعاً ٥٥ أنا لم أغضب ، ولكن - أقول لك بصراحة - أنا تضايقت ٥٥ فأردت أن أعلمه ألا يفعل هذا في البيت ، خصوصاً وأنا قد قررت أن أبيتة معي كل ليلة ، وأنا أكره الوساعة كالصبي : أخفت ورقلة وجردته معي من رأسه ، لعلها بالورقة وحككت بها المكان ، ثم قربتها من أنفه وضغطت على رأسه مرات نحو الأرض أشممه أثرها ، بينما كنت أضرب وجهه - كلما تراجع رأسه إلى الخلف - بالكفوف ٥٥ ورغم هذا لم ينسب عنه سوى تعبير غريب شاع في عينيه وهو ينظر إلي ، ولكنه لم ينسب بصوت على غير ما كنت أتوقع أن يفعل ٥٥ ثم فتحت الباب ، وجدته معي إلى الخارج ، فالتقيت بالورقة في الشارع ، وأزحت رأسه بيدي بعيداً عني في جفاء . وضعت أماناً لا أسمع خطواته ورائي ٥٥ ولم التفت خلفي ٥٥

عندما عدت في تلك الليلة ، رأيته يقف بعيداً وأنا اقترب ، ثم يلف في دائرة واسعة محيطية بي وأنا ألب من الناصبة ٥٥ مشيت على الرصيف ، وخطواته تتبعني ولكن على بعد ، حتى وصلت أمام البيت ٥٥ ثم استدرت نحوه ووقفت ، فتوقف في مكانه فوراً مع وقفتي ٥٥ مددت إليه كلتا يدي أدعوه بهما ، فاقترب مني في بطة حتى صار أمامي ، ووقف ثانياً ٥٥ أدرى أكان يصعبني سأتخل عنه إلى الأبد أم ماذا ٥٥ لأنني لم أكن أخفي يدي بجانبني - لما تسمر في مكانه - وألمحه بعيني في صمت ، حتى اندفع من أنفه اثنين شديد المذاب جعلني أشفق عليه فأمد يميني ثانياً أمسح بها رأسه ٥٥ عندئذ بدأ يتحرك مقرباً بأنفه من وجهي ، فبالفت في هدأة شعره ٥٥ وفجأة اندفع يتصمخ في ساقتي ويلتصق متأوها في فرحة ٥٥ وربما ألم أيضاً (والا فلماذا كانت تلك الدموع في عينيه ،

مه ؟) ومع ذلك كان منتشياً نشوة لا تفوقها إلا نشوته في الليلة السابقة .

هي ثلاث ليال بالمد بعد ذلك التي باتها معي - وأين ؟ تحت السرير ! أترى كم الواحد نذل ؟ ٥٥ هيه ٥٥ ليلة الجمعة ، وليلة السبت ، وأخرها ليلة الأحد - أذكرها جيداً وأقول لك الحق ؟ منذ أول ليلة باتها عندي ، كنت قد فكرت أن أرجع إلى بيتي فور انتهائي من العمل لأقضي ليلتي إلى جانب صديق ٥٥ نعم . ولكني لا أخفي عليك أنني لم أستطع : كنت أقضي الليل في القهوة - كالمادة - مع أصحابي ، ورغم هذا غاني أؤكد لك أنني استطلعت - حتى ذلك الوقت - أن أكتب عنهم تلميحات صدقتي الجديدة من بدايتها خشية أن يتذللها بالسخرية (كما فعلوا - بعد ذلك - فعلاً حين اضطرت ، من ضيقي أن أحكي لهم قصتي ، فيما بعد) ٥٥ ومع ذلك ، أقسم لك أنني لم أحاول طوال تلك الليال أن أعود ومي امرأة ، ربما لأنني كنت أحس لصداقتي هذه طهرًا ونقاء ٥٥ . ولم أحسه في علاقاتي مع أي واحدة مع أن أغلبهن طبيبات ٥٥ أرجو ألا تحسبنني قذرة ، فقط كان الهمامع الأساسي لي لاصطحابي امرأة هو الوحدة ٥٥ أنها قاسية ، قاسية جداً ، ميتة ٥٥ من أيضاً يماثرت نفس هذه الوحدة ٥٥ نعم ٥٥ آه يا سيدي لو تعلم كم هي مقينة ٥٥ المهم ٥٥

١ ٥٥٠ نسيت أن أخبرك أنه لم يعد لعمله تلك التي عملها أول ليلة ، وإنما كان - في الصباح - لا يكاد ينتهي من فطوره حتى يتجه نحو الباب ويغش فيه ، فالتصق له ليخرج ٥٥ وأبقي أنا بعد ذلك قليلاً أرتدى ملابس ثم أخرج ، فأجده في انتظارني أمام الباب ، يودعني مسافة طويلة حتى أشير إليه أن يعود ٥٥ وكنت أترك له أمام باب شقتي بعض الخبز المفسس بأي شيء عندي .

إلى أن كان صباح ذلك الأحد ، يوم عطلتي ٥٥ أخرجته كالمادة ٥٥ ولكني فوجئت بعد قليل بباب شقتي يطرق طرقات متوالية ٥٥ فتحت الباب ، فإذا أمامي الساكن في الدور الثاني ٥٥ وهو رجل ضخم البنية ، تافه حقير هتاك ، هوى جبيلة بمرسته (الفيات) وصوته الغليظ المشدوخ كلما

« إلى أين تذهب به يا بيه ؟ »
 فاجابني وهو يدير مفاتيح سيارته ناظراً أمامه :
 - « سأريه بعيداً قبل ما يفيض لي الميال » ..
 ولحمت عيني كلبى تنظران الى في دهر وألم
 شديدين - عجبت ، لم لا يعوى ! - والسيارة
 تنطلق ..

تملكني الضيق والغيظ .. وساورني شك في
 انه قد يأخذه معه الى عزبته في طوخ لانه يذهب
 هناك مرتين في الأسبوع .. لم اطلق البقاء في
 البيت ، فقضيت يومى - في الخارج - وليلتى مع
 اصحابى ، نضحك .. نم كالمادة .. ولكن نظرت
 الحزينة الى والسيارة تضى به ثم تفارق خيالى حتى
 عدت الى البيت آخر الليل .

لَمْ يَسْتَقْبِلْنِي صَدِيقِي .. وتساءلت في مرارة :
 « أين شوقه الملووف ؟ أين حنينه المحترق بالألبن ؟
 ضمات ذراعيه لساقى ، لثمات لسائه ليدى ، أين؟ ،
 صحيح والله يا شيدى ، كل هذا وأكثر دار في
 رجلي كالدومة .. ودخلت شقتى وحيدا ، كليبيا ،
 قللا .. وفى ذلك الوقت فحسب ، للأسف ،
 ادركت كم كان عزيزا على .. وددت لو أبكى ، فلم
 أستطع ، لا أدري لماذا .. وكنت أقنع نفسى طوال
 اليوم أن هذا الحسين بيه سواء حربه بعيدا أو
 قريبا ، فسيجد طريقه الى ثانيا حتما .. وظل هذا
 الأمل يشغل عقلى ويعزىنى قليلا حتى نمت ، ففتين
 لي أن ذلك الوغد قد قتل هذا الأمل .

في هذه الليلة عرفت كل شيء وأنا نائم .. نعم ،
 كشف عني العجباب .. ألا تؤمن بهذا ؟ لماذا
 تنظر الى هكذا ؟ - ولكنك لم تعرف بعد .. أنا
 واثق أنك ستؤمن بكلامى .. نعم ، عرفت كل شيء
 فى حلم .. لا ، لم يكن بالضبط حلما ، فقد رأيت
 كل ما حدث واضحا منظما .. اتستغرب هذا ؟ ..
 أنا نفسى عجبت له بعد أن سمحت .. ولكنى متأكد
 أن ذلك بالضبط هو ما حدث .

جاء أو راح ، يدعو الجيران « حسين بيه » ، كل
 مميزاته انه غنى وصاحب عزبة ولكنه جاهل وحمار
 فاجابني ..

- فى شغل - وهو يشسير الى كلبى الواقف
 ساكتا - بجانب المدخل ينظر إلينا :

- « أهذا كلبك ؟ »

سمعتى جباناً ، نذلاً ، أى ما تشاء ، أنا استحق ،
 ولكنى لا أكذب عليك فقد أجيت :

- « لا يا بيه » .. فقال فى عجرفة :

- « ليس كلبك ، هه ؟ » قلت :

- « لا يا بيه ، ليس كلبى » .

- « طيب ، ولما هو ليس كلبك ، فمن أين ياتيه
 الأكل والننائة التى أجدها قدام شقتك كل يوم ؟ »

قلت له :

- « يا بيه دا كلب غلبان ، أجده أحيسانا وأنا
 خارج فأتارك له قطعة من الخبز .. أنا .. يا بيه .
 دا كلب طيب جدا .. دا .. » - فقاطعتى :

- « هو انت الطيب .. اسمع يا ، إنا كنت أظنه
 ملكك ، فانتظرت حتى اليوم .. أنا عارف ان أجارتك
 اليوم .. كنت أريد ان أنذك .. أما الآن فانا حر
 فى أن أهربه بعيدا عن هنا » .

- « ماذا عمل يا بيه ؟ »

- « دا كلب مسعور ، يربض أمام شقتك ويهب
 فى الأولاد .. وأنا عندي ولد صغير يا سيدى » .

وانفض على الكلب قبضى عليه ببرائته ، ونزل
 به الى الخارج وهو يشق فى يده .

الكذاب ! كلب مسعور ، ويتركه أياما ، ثم
 يمسكه الآن بهذه البساطة والجرأة دون خوف ؟!
 الوحش !

نزلت خلفه حافيا ، وقلت له وهو يفتح العربة
 ويلقى الكلب الى جانيه :

ولا يعني أن أقول لك (لأنى أعلم أن هذا لا يمكن أن يؤثر في تصديقك لي) أن حسين يبه هذا الجاني في برود ، حين سألته فيسأ بعد عما فعل بالكلب (لأنك مما رأيته في تلك الليلة) :

« لقد ألقينته في الطريق عند شبرا البلد » .

ولكنه كان يكذب على ، وأقسم على هذا .. أنا متأكد تماما ، وأرجو يا سيدي أن تصدقني .. متأكد كيف ؟ .. متأكد مما رأيته في تلك الليلة .. نعم .. ويمكنك أن تصدق ادعائه ، أما أنا فلا يمكن لأحد أن يغير اعتقادي ، لأنى رأيت بمعنى .. آه .. في حلم ، ولكنه أوضح من العيان ..

رأيت أنه يأخذ الكلب في عربته إلى عزبته .. وهناك ينزله ، ويعطيه الفلاح وهو يقول له بلهجنه المتعجرفة « خذ هذا الكلب علمه أن يحرس الزريبة » .. ويتعده .. فيخرج الفلاح من جيبه حبلًا رفيعًا يطوق به عنق الكلب ، ثم يجره وسط الحقول والكاين يسير مستملا خلفه .. ويمر إلى طريقهم .. بتربة ضيقة ، نحى يصلان في النهاية إلى الزريبة في وسط الفيض .. فلا يربطه الفلاح هناك وإنما يفك عن رقبته الحبل ويتركه واقفا ساكنا بجوار الزريبة ، ويمضي عنه (وشعرت بالقباض .. نعم ، انقبض صدى وأنا نائم) .. ويظل كلبى في مكانه فترة دون أن يتحرك .. ثم يهز رأسه في عصبية ويستدير .. ثم يمشي متثاقلا عائدا وسط الزرع الأخضر ، من السكة التي أتى منها الفلاح (رأيت كل هذا واضحا) حتى يصل إلى الترعسة الضيقة التي رأيته يسير بها وهو آت .. وهناك يقف على الشط قليلا موطنًا رأسه يميل في الماء .. ثم يرفع رأسه ويسدد بصره أمامه (كانت عيناه موجهتين إلى .. نعم ، إلى أعماق .. أنا لم أرى نفسى معه هناك ، ولكنى أحسست بعينيته تنفذان في قلبى .. كيف ؟ لا أدري .. بل لقد شعرت بخوف ارتعشت

معه عروق رقبتي .. ولا تسخر منى إذا نيت أحس في ذلك الوقت أنى نائم .. كانت نظرتيه حزينة عميقة غميقة .. أكان يلومنى ؟ يودعنى ؟ يريد أن ينطق ؟ ربما لا ، لا أستطيع أن أعبر بالضبط .. ثم ينكس رأسه ثانيا ، ويترجف في ودون ترد (وشعرت بقلبي يندق بسرعة) .. ثم يلقي بنفسه في التربة .. وبسرعة خاطفة رأيته يتقلب في الماء .. وفتحت عيناى مع انتفاضة رأسى فإذا بالحجرة حولى ظلام ..

آه !! كالتى أرى كل شيء أمام عيني الآن ..

لماذا تنظر إلى هكذا ؟ .. لم أراك صامتا .. هذا هو ما حدث بالضبط .. ألا تصدقنى ، وتصدق ذلك الجبان الحقيق ؟ إذن ، ما الذى كان يندفعه إلى أن يجعل الكلب معه تلك المسافة الطويلة حتى شبرا البلد ، كما يدعى ؟ ألا يدل هذا على أنه كان يكلب ، وقد أخذه معه فعلا إلى طوخ ؟

أرى في عيتيك أنك لست مقتنعا ، تود أن تقول انى واهم ، ولكنك لا تريد أن تخرجنى .. ولكن ، ألا تمتد أنه يكفي أن أدرك أنك تظننى واهما حتى لا أكون واهما ؟ ..

لم لا تؤمن بما حدث ، وأنت لست كالأخرين ؟ أنت لا تسخر منى مثلهم وهم مجتمعون ، فلم لا تصدقنى أنت؟ صحيح أنك كالأ واحد منهم استمع إلى صامتة ونحن منفردان ، فلم تكون الوحيد الذى استمع إلى - وهو وحده - ولم يصدقنى ؟ أه ؟ ..

أجبنى يا سيدي : مهما كان كلبى قد بعد ، ألم يكن ليعود إلى .. تأكد أن هذا ما حدث تماما .. لقد انتحر ، وأقسم لك .. والا فلم لم يعد إلى كلبى ١٩٠٠

كتاب الشعر

صفحة

عرض : الدكتور فؤاد دامت ٨٩

نقد العقل الجدلي : جان بول سارتر

في تحقيق التراث

تحقيق : عبد السلام هارون
نقد : الدكتور عبد الله مديوش ٩٤

مجالس العلماء لابي القاسم الزجاجي

عرض : محمد مشير مرسى ٩٦

بين المخطوطات العربية ، صفحات من الذكريات مع الكتب والبشر
تأليف المستشرق الروسي : كراتشوفسكى

في المكتبة العربية

عرض : د. زكريا ابراهيم ٩٩
عرض : يوسف الشاذلى ١٠٢
ترجمة : عثمان نوية
عرض : محمود عبد المجيد ١٠٤

« من وحى الثورة الجزائرية » تأليف : الجيتيدى خليفة
« الجيوب المقطوع » تأليف : ملك عبد العزيز
« العلم والديمقراطية والاسلام » تأليف : همامون كبير

« مواقف النقد من الشعر الحديث »

مقال من كتابي : عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث تأليف : د. احسان عباس
تأليف : محيى الدين صبحي
بقلم : غالى شكري ١٠٦

في المكتبة الغربية

Patrick Gardner : Schopenhauer.

« شوبنهاور » تأليف : باتريك جاردنر

عرض : احمد ابراهيم الشريف ١١١

« شعرت . ا.س . اليوت » تأليف : د. م. ماكويل

D. S. Maxwel : The poetry of T. S. Eliot.

عرض : ماهر شفيق فريد ١١٣

« صلة الجناح بأعمال رعاية الأطفال » تأليف هاريت ويلسون

Harriet wilson : Delinquency and child neglect.

عرض : السيد ياسين ١١٥



إن مواقف سارتر المتعددة من قضايا تعهد الإنسان معروفة لدى الجميع . فقد آزر ثورة الجزائر بالقلم واللسان وحاجم دول العدوان الثلاثي . وتربط هذه المواقف ارتباطاً وثيقاً بفلسفة سارتر نفسها . وإن تيد هذه الفلسفة للبيض غارقة في التجريد ولا تمت بصلة للواقع اليومي الذي يعيشه الإنسان فيه .

ولكن سارتر لا يفصل بين حياته وفلسفته ، شأنه في ذلك شأن كبار الفكرين والفلاسفة . وليس ذلك فحسب بل إن آخر مؤلف فلسفي له وهو كتابه : نقد العقل الجدل يكمل أول مؤلفاته ويظهر الأفكار التي اتبناها سارتر في باقيه الأمر يعرفها عرفها مبسطاً .

صدر في أبريل سنة ١٩٦٠ الجزء الأول من ثلثي أعمال سارتر الفلسفية الكبرى وكانت النوازل الفلسفية قد انتظرت طويلاً . لقد احتل سارتر مرتبة حرية الفيلسوف الأثيني هيدجو . كما نال تقدير كبار فلاسفة الكتلتين الشرقية والغربية لتأنيبه في المصراع عن قضايا حرية الفرد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

- ٩ -

وحدة الفكر في أعمال سارتر الفكرية والأدبية

قالت سيسيمون دي بوفوار في مذكراتها إن سارتر دخل النشاط يكتلي بساعتين من اليوم يومياً . وسارتر بالفعل إنتاج الخبز في جميع مجالات الفكر والأدب . فقد ألف المسرحيات والنصوص الطويلة وكتب في النقد الأدبي والعرش السياسي مقالان طويلة حيث مظهرها مجلته الشهيرة : الصور الحديثة .

وله أيضاً مؤلفات فلسفية فتحت أمامها جديدة للفكر و - علم النفس - كالتقوية الماهية لتعليم الصوطف - و - العيلة - و - العالم الخيال - . وقد قدم لمؤلفات الأدب جان جيتيه بدراسة شاملة كانت لسارتر بمثابة التمهيد النهائي لكتابه الأخير : نقد العقل الجدل . ويتناول هذا الكتاب بالبحث مشاكل الحرية الفردية إذا اشتمكت بقضايا التاريخ . وقد ظل سارتر يعيش ويصمم لهذا المؤلف الضخم مدة من الزمن تزيد عن ١٧ عاماً . ولو لم يثرث في ناليه وأصدره لجاد بكتاب يتدلى بين مكتبات المختصين وموت وينس كما نسيت مثلاً كتب نيتشة أو بروسون . ولكن سارتر إنسان صادق في حياته وأمين في فكره . وقد قال بروسون إن الفرد يسوق في حياته الشخصية والاجتماعية بناء على رقيه الفكر . وسارتر اصنع مثال على صحة هذا القول .

وكتاب : نقد العقل الجدل مؤلف ضخم يقع في أكثر من ٧٠٠ صفحة مدهمة المنصوص صمونة . وسوف نتناول استعراض



أفكار الكتاب الرئيسية من خلال مناهج الفكر الأساسي المختلفة في القرن العشرين والتي نشأ في كتبها فكر سارتر وفلسفته .

- ٣ -

سارتر والفلسفة الغربية الحديثة

لقد جاهد سارتر طوال حياته ولا يزال يجاهد ليجهل من فلسفته منحورا أساسيا في حياته وتكون حياته تحليلا للفلسفة . مما لا شك فيه مثلا - أن هناك صلة قوية تربط أول أعماله الفلسفية وهو الوجودية والعلم - بأثر عمل له وهو - نقد العقل البشري - . ولكن الباحث يستطيع أن يبين متناقضات شتى بين العملين أن لم يتعمق في فهم سارتر يائسا - أو إذا اكتفى باستخراج بعض الأفكار المزلولة .

وقد فعل ذلك كثيرون من خصومه - فجزأوا فلسفته وانكسروا وحدتها ولجئوا إلى ذلك في أن يشوهوا مطلقا العلة - ولكن مثل هذا النقد التحيز دليل على غنى أعمال سارتر وعمقها واليات قاطع تقصود هؤلاء النقاد .

ولعل الطابع المميز لفلسفة سارتر المرافعة في التحاليل الجزئية الفلسفة دون أن ينسى الفيلسوف أن يربط هذه التحاليل بالوجود الأساسي للفلسفة . فيضلي هذا الطابع على مؤلفاته قوة ووحدة .

نأثر سارتر في باني حياته الفكرية بفلاسفة ذكي لنا اسماهم في - نقد العقل الجدل - وأهمهم غورلر وهيجل ودوركنس وهيدجر وكانت وبريجسون .

ولم ينكر سارتر يوما أنه تأثر بهؤلاء أو بغيرهم . وقال عن الاكتشافات العلمية والأفكار الفلسفية أنها اكتشافات نبوتية كان الجميع يربوها ولا يدركون ما وراءها وقوعها من خطورة - كذلك الأفكار الفلسفية في تناول رجل الشارع والتخصص - وتلخص بحيرة الفيلسوف المبتكر في أنه يجمع هذه الأفكار ويصوغها في وحدة متجانسة . وقد يتدبر منها منهجا متناسقة ليدل المكونين به سمويات لدية ويلتصقون به جزوا حصة جديرة . ولكن الفيلسوف مهما علم قدره - " يدين بوضاعة فلسفة للمجتمع الذي يعيش حياته فيه - فقد يصرح بكتابات وأصبع مثل فلسفات عيشة تأثرت بها الأجيال التي حاصرتهم ونفهم . ولكنهما كانا في ذلك يمسجان الأفكار التي قابلاها في وحدة متناسقة - إلا أنهما هما واشتباها من كبار المفكرين خطوا بالإنسانية إلى الأمام وسامعوا في تقدم الإنسان الفرد .

ويرى سارتر أن الفلسفة النافذة هي التي تتناسب مع روح العصر الذي نشأ فيه . كما يرى أن الفلسفة ما لم توافق عصرها تندثر مع الزمن ومع النسيان .

وقد تشرب سارتر بفكر عصره ونظمه بلغة وصدق - فسامر بدوره في تنسيبه وأذابة المتناقضات به واستخرج منه منهجا فويا مرنا في أن واحد - فكان أن فتح بهذا النهج أفقا جديدا للتاريخ والعلوم الاجتماعية والفلسفة والسياسة - كما عمق فهم الإنسان نفسه .

ولكن سارتر لم يقتر بغيره ولم يفكر في أفكار فضل سابقيه ومعارضيه عليه : فكتب في - نقد العقل الجدل - يقول : " إن رجال الفكر الذين يطهرون مداهمات الفكرية الكبرى والدراسيون باستمدار أفكار سابقهم ١٠٠ سنة أو يجمع أن يلقوا حلاصة ١٠٠ بل أكثر أن يسمموا معكرين ٠٠ وأنا أمير الوجودية ليبرا فكريا ٠ " .

وقد تفل سارتر الآن عن المجد الفكري وادعاه الابتذال . ويدركنا بالاعلان حينما نسب نظريته الزائلة في الثنائيات والروح لحلمه الأول سقراط .

- ٣ -

سارتر والفكر الماركسي

وجد سارتر نفسه منذ أن بدأ يفكر ويكتب في ملتقى تيارات

فكرية متصارعة - فلم يفكر في ترك بعضها أو تغليب مبادئ له - بل جاهد ليذيب التناقض بينها - وكان يعتقد أن كلا من هذه الفلسفات تضمن جزئا من الحقيقة - وكان هيجل قبله قد رفض أن يتخلل عن معطيات الدين المسيحي وعن نتائج العلم الثاني .

وكانت أهم التيارات التي قابلت سارتر هي الفكر الماركسي ونظريات فرويد النفسية وفلسفة الظاهريات لهوسرل ومدرسه - مع ما جد من علوم اجتماعية وتاريخية حديثة - وكانت عهده التيارات تتعارض فيما بينها كليا أو جزليا .

أما عن الفكر الماركسي فقد جاهد سارتر فيه الحزبية المتطرفة التي تعبر عليها هذا الفكر أيام ستالين - فقد بلغ من تعنت الماركسية الرسمية على يد ستالين أن رفض الاعتراف بمدرسة فرويد - بل وشطبت بجرعة فلم العلوم الاجتماعية والسياسية فانكسر سارتر كل ذلك عليها في مقال عثيف عن المادية والتسوية نشر في سنة ١٩٤٥ . وقد قلن البعض أنه تغلب عن أفكاره بعد ذلك .

ولكن سارتر لم يحد أبدا عن رأيه - فقد عاد الكرة بعد مرور ١٥ عاما - وعاب على - الماركسية الستالينية عمقها الفكري وعجزها عن استيعاب الجديد .

ولكن مهاجرة سارتر للماركسية الستالينية لا تعني تخليه التام عن التيار الماركسي الأساسي - فقد كان ولا يزال يؤيد رؤية ماركس الجارفة في تحرير العامل من قيود الاستغلال الاقتصادي - وقد أكد سارتر تأييده لهذه الأفكار عندما وقف إلى جانب ثورة الجزائر وفتح ما ينظر عليه الاستعمار الفرنسي من استغلال المصادي بنسج .



كذلك يرى سارتر أن التاريخ أصبح قوة جالبة للموت زمامها من أيدى الإنسانية فمن يسود السلام إلا إذا استعادت الإنسانية سيطرتها على التاريخ .

- ٤ -

سارتر ومدرسة التحليل النفسي

ظهرت مدرسة فرويد لتحليل النفس في أوائل القرن العشرين . فكان ظهورها حدثا هاما . ولطالما عسر من الأذهان للعلوم النفسية بعد دكود طويل .

ولم يغفل سارتر الأهمية التاريخية لهذه النظرية . بل ولما حققها . ولكنه عارض في سلامة الأسس النظرية التي أقام فرويد عليها تعاليله النفسية . واعتترف سارتر بظفل فرويد في وصل حياة الطفل بشخصية الفرد البالغ وجعلهما وحدة لا تتجزأ . فاصبح من السهل ربطهما ربطا وليقا .

كان فرويد في بداي حياته يرجع الاضطرابات النفسية الى الكبت الجنسي . ثم تطورت نظريته وجعل شخصية الإنسان محصلة لقوى الحياة البناءة ولقوى الموت الهدامة . ولأن هذه الأبحاث الجديدة في نوعها فبولا هائلا لدى الجمهور وعلة المثقلين . لم تختلف افراد مدرسة فرويد ليحا بيتهم وانتقروهم ادنى ويونج . ولكن إيمانهم بالهرم لم يتزعزع رغم ذلك . وظلت نظريات فرويد تطور في أمريكا وإنجلترا .

وظلت قضايا الجنسية عامة في العمود الفقري لنظريات التحليل النفسي . فاضطربت معادلات سارتر في سلامة هذه البنية بالذات . فقد كان فرويد يعتبر الجنس من الطبقات الأساسية في حياة الفرد . ولم يسفر يوما في البحث عن شيء آخر أو عن قانون أعز من الجنس نفسه . ولكن سارتر يرجع في كتابه الكينونة والعدم الى ما وراء الجنس . ويخبر الحياة الجنسية نفسها من سواها الكينونة في طريق ضيقها لذاتها . ولكنه يمتنع للتأطير الجنسية أهميته كبرى . إلا أنها ليست بالقطعة كما قال فرويد .

وعلى ذلك تكون نظريات سارتر بمثابة البحث الكمال لتجاوز فرويد النفسية . وليست نظيا تاما لها وانتكاسا لقوانينها كما ظن البعض .

وقد وجد بعض تلاميذ فرويد المخلصين في موسوعة أعمال فرويد الكاملة بعض اشادات واسعة لنظريات جديدة . فتصقوا في أساسها في تحليل طبية الطفل وذلك من أجل الوصول للمعطيات النفسية الأساسية . فتكونت مدرسة الجانجيزمية تخصصت في ذلك . فاضطرت نظريات فرويد اعتبارا جديدا . ولم تتناول هذه المدرسة أن تستلكن كما فعلت مدارس أدلر ويونج . بل أصبحت في الابتداء للطفل لا أمه فرويد . إلا أن هذه المدرسة ارتكبت - في نظر سارتر - خطأ جسيما لا يمكن التغاضي عنه .

إن الإنسان وحدة لا تتجزأ . وليس الإنسان مجسوما لفردة في نفسه من بعضها البعض . وقد جعلت هذه المدرسة الإنسان لفعة تقاطع للفرزات الأساسية . ويمكن القول أيضا بأنها جعلت وحدة الإنسان ملتبس القوى العنصرية .

فالمساعاة بذلك معنى الوحشية وسلمت الإنسان لتبادلات المصروف والغرائزية تتحكم في كيفية شات .

فتساءل سارتر - على حق - كيف يمكن للإنسان بعد ذلك أن يكون حرا وهو مجال تتصارع في أرواحه قوى الجنس والذوق والتخاطم الاجتماعي . وقد حاول بعض تلاميذ فرويد أن ينطقوا هذه الشخصية الناجمة عن تفكيرهم . فوصلوا الإنسان بأنه وحدة ديناميكية متحركة . ولكن إضافة كلمة « ديناميكية » لا يمكن أن تكون حلا لهذه التعالقات الخطيرة .

وقد تمسك سارتر منذ أن بدأ يفكر بوحدة الإنسان - تمسكه

بغرية الإنسان . وقد عالج هاتين النظريتين في قصصه الطويلة بطريقة عملية . فكانت شخصيات هذه القصص تعيش قضايا الجنس والتاريخ بطريقة تعالج تعالما الحريات النفسية . وتمثل في وصلة الكلية تداخل هذه العوامل في حياة الإنسان اليومية .

وكانت سارتر أن الوصف الدقيق لحياة الفرد يجب أن يسبق وضع النظريات ومن القوانين النفسية . وقد أدرك علماء النفس هذه الحقيقة . فكتبوا يصفون الوظائف الأساسية الدارجة كالحب والغيرة والكراهية . وأسهبوا في ذلك وأطالوا إيماننا منهم بأهمية هذه التجهيزات الأساسية . بل ونبشوا محاولات كبار الكتاب في وصف حياة الفرد واستكشافاتها منها . ثم حاولوا أن يستخرجوا من ذلك كله مفهومات عامة للنفس الإنسانية .

ويعتبر سارتر أن التسرع في وضع مثل هذه المفهومات العامة حياة للوظائف ونقص للحقائق . وقد تسرع فرويد في وضع مفهوماته الأساسية . وأخطأ تلاميذه عندما فسحوا الإنسان الى قوى جنسية وعوامل جسمية وغازات ضوية ووظائف اجتماعية . فقد دعوا معنى وحدته وحرته . ذلك أن الإنسان هو ذلك كله وأكثر من ذلك .

وقد فعل سارتر ما فعله هيجل عندما حاول أن يصوغ الدين والعلم الحديث في وحدة متجانسة . فقد رفض سارتر أن يغفل بعض جهات الحياة الفردية في البني الأخر . كما رفض أن يعطي الأولوية للجنس في سائر أوجه نشاط الإنسان .

ويعتقد سارتر اعتقادا راسخا أن الجدل وحده يؤهل للباحث دراسة الكائنات الموحدة دراسة صحيحة .

- ٥ -

سارتر وبلسطة الفاهريات

تأثر سارتر بفلسفة الفاهريات التي وابت في أوائل القرن العشرين . وكان ذلك على يد هوسرل وللايسته بالآليا . فالتفت لتجاوزا واسع النطاق في جميع الأوساط الفكرية والعلمية والأدبية في جميع أنحاء أوروبا . وأصبح لفلسفة الفرب متعنا قرأوا الأعمال الهامة لهذه الحركة أن هوسرل قد عبر عما جاش في طوسهم وعقولهم وعما عجزوا عن الإصلاح به .

نشأت هذه الفلسفة نواة صغيرة يعرفها بعض الخاصة من المفكرين الكائن . ثم أخذت في الازدهار بالتدريج حتى امتدت الى الأوساط العلمية والفكرية والأدبية . وصحت جميع دول أوروبا وانتقلت لأمريكا الشمالية .

وقد هدفت هذه الفلسفة مع هوسرل الى غاية محددة . هي تحويل الفلسفة الى علم يكون بمثابة كسب لجميع العلوم الأخرى . كما أنها كانت تصير أن ادراك تكوين العقل البشري ومعرفة سره . فتعتمد بذلك لفهماسر للحدثة التي انهدرت من الفيلسوف الكائنات . إذ أن كانت وتلاميذه من بعده يحيل العقل البشري عن ادراك سر الكائنات وباطنها المدين . فأعادت لفلسفة الفاهريات أملا فقدم الرجل الغربي منذ سنة ١٩٠٠ أكا د . واثارت موجة من العصباس الفكرى الجامع وانتهى إليها كل المفكرين الثبان وسارتر منهم .

وهرب هوسرل الفيلسوف عرض الحاشد بتاريخ الفلسفة . وتخرج من تقاليد الفكر الغربي كله وصمم أن يعيد فصي المشاكل الفلسفية والإخلاقية الكبرى بنفسه . وصمم كذلك ألا يلجا الى الحلول الخفية . متصندا في ذلك على منهج خاص للبحث والدراسة .

وربما كان فضل هوسرل الأكبر في نظر سارتر - هو خلق هذا المنهج الجديد للبحث ويحدد هذا المنهج على قوة الفيلسوف على التجريد الفكرى العفرد . ويسعى الى عزل الفيلسوف عن البيئة التاريخية التي يعيش فيها . ليستطيع بذلك أن يحصل الى معرفة العوامل الثابتة فيما يحدث به من أشياء . فتصبح

هذه العوامل الثابتة سلسلة من الحقائق التي لا تنسب إلى تاريخ ما ، وكان هوسرل يامل أن يبني بهذا المنهج مبنى هضبة لقواعد الحقائق المطلقة ، فشرع تلاميذه على استخدام هذا المنهج ، وصدر له مؤلف فيسبح من الظاهريات فحتم بعض النشطاء التي توصل اليها بجهود النشفي .

استهوت هذه الفلسفة التي تنسأ بالمتعذر من التقليد الفلسفي جميع المفكرين الناشئين ، وكانت شاندها بقدره الإنسان على معرفة المطلقات حاليًا فوق أي شيء ، فتواتر الجهود ونشأت وتشتت الفلسفة بعد أن كانت العلوم قد أعيدتها كمنه تصف قرن ، وكان لفلسفة القرن التاسع عشر كل علقوا آملًا واسعة على مستقبل هذه العلوم ، فهدمت نظرية النسبية ومعالما من دراسات صرح هذه الآمال .

فجعلت فلسفة الظاهريات عبء هذه الآمال بعد أن كادت تلتأني ، وأخذت على عاتقها أن تعطيها ، ولكن هوسرل مات تاركًا ما يقرب من عشرة آلاف صفحة غير منقحة ولا زالت الآمال العريضة في حكم الغاملة .

وامتدح سارتر آخر كتاب نشره هوسرل قبل وفاته ، فقال عنه أنه أهم عمل فلسفي صدر في النصف الأول للقرنين العشرين ، ولكنه عاب عليه فيه الإيجاس والغموض ، واثق سارتر على الفيلسوف الألماني أن يعطي الأولوية في الوجود للذات الواعية على الذات ، فقد نقل هوسرل بعد ذلك في نظر سارتر عن جوهر فلسفة الظاهريات ورجع كبعض فلسفة القرن الأول .

ولكن سارتر لم ينقل أبداً عن المنهج نفسه ، بل أشاد في ذلك العقل الجليل ، بصحوبة هذا المنهج حينما يستعمل في عمله .

ولكن هوسرل لم يكن يؤمن بالجدل الهيجل ، ولم يكن يعول به أو فرا هيجل لاتكمل منهجه هو ، وليس منهج الظاهريات في نظر سارتر إلا ركنا واحداً من أركان العقل الجليل .

٦ -

سارتر والعلوم الاجتماعية الحديثة

رأحت العلوم الاجتماعية على يد رؤساء المدرسة الفرنسية ولعب حول الكونتية لم تزداهم يريق هذه العلوم الناشئة فلسفتها أمراً واعتبر العالم بها لم تفسد العلوم الاجتماعية بعد الحرب العالمية الأولى في ألمانيا وفي الولايات المتحدة ، ثم هاجر كبار العلماء إلى أمريكا تحت ضغط النازية الناشئة فيها يريق هذه العلوم في ألمانيا وزاد اشتعال في القارة الثانية ، ولما انتهت الحرب العالمية الثانية كبدات أوروبا وأمريكا الأبحاث والدراسات وأجبت مؤثرات مشتركة للعلوم الاجتماعية .

وكان الهدف الأول للعلوم الاجتماعية دراسة المجتمعات الإنسانية في نشأتها وتطورها ، ولما كان الهدف أوسع من أن يصغر غشيل بشرى وحده فقد تزايدت أروع مشكلة داخل العلوم الاجتماعية نفسها ، وتناوت العلوم الاجتماعية بالبحث جميع أوجه نشاط الفرد من دين وفن وسبيلية واقتصاد ، وهدت اهتمامه على المصروف على البعض الآخر حتى هضمت بالتمام الإصلا كما حدث بالنسبة للعلوم الاقتصادية .

وتنح من ذلك كله أن شاع الفرد وضاعت وحدته ، فاصبح علمه المجتمع يتحددون عن الدولة والطاقات عامة وعن الفرد وآراء الفصيل أحياناً .

واصاب العلوم الاجتماعية كما يقول سارتر في كتابه " نقد العقل الجليل " ما أصاب غيرها من العلوم الإنسانية الأخرى كالتاريخ مثلاً أما علم النفس .

فهدت هذه العلوم بحيث أصبح من الصعب المتود فيها على

الإنسان وانقلب هدفها الأساسي إلى العكس ، فاصبح من يلتجئ للعلوم الاجتماعية من أجل أن يفهم نفسه في بيئته الطبيعية والتاريخية يزيد حيرة من أمره ، وكانت الفلسفة الكبرى كما قال سارتر ، أن وجد العلماء مجتمعات متفرقة في بعض جرد المحيط الهادئ لا تاريخ لها بمعنى أنها تسير في مجالات دائرية ولا تتطور أبداً ، فكيف يكون ذلك ؟

واستعال على الباحثين من جميعه الإنساني أن يتفقا فيما بينهم على أي من النتائج الإيجابية ، ويرجع ذلك في نظر سارتر إلى تدخل نظرة العالم الذاتية في دراسته وأبحاثه ، وتنبع هذه النظرة الذاتية من كون العالم موجوداً في مجتمع ما ، ويستحيل عليه أن يتفقا عن قيم هذا المجتمع تماماً .

وقد لاقت العلوم الاجتماعية صعوبات أخرى ، نتجت من محاولات المدارس الرأسمالية لارجاع هذه العلوم بكل فروعها إلى تطور الإنسانية الاقتصادي ، ولو صح ذلك لهدمت العلوم الاجتماعية من أساسها ، ويعيب سارتر على المفكرين هذا التحيز المطلق ، ويرى أن تبعه للرأسمالية جاء بعد كيتين نتيجة لهذا التفكير الضيق ، ولقد ذهب سارتر أبعد من ذلك فيعزوم أن الرأسمالية لن تتقدم ولن تسبق غيرها من الفلسفات إلا إذا استقلت من العلوم الاجتماعية ومن نتائج التحليل النفسي .

الآن سارتر يرى أيضاً أن العلوم الاجتماعية ناقصة في نتائجها ويرى أن تعدد فروعها نتيجة للهيمها الغائي، لطبيعة الإنسان وغريها عرقى الخاطئ بالنتائج الجبل ، ولا ينبغي سارتر أن يماهه الرأسمالية بوحدة الإنسان الأساسية ، ولم يصلح سوى المنهج الجليل لدراسته ودراسة أعماله ونظراته .

وقد أفر علماء المجتمع بوجود بعض المستويات التي لا يصلح لدراستها سوى المنهج الجليل ، ولكنهم يقشون من تعميم هذا المنهج وتطبيقه كلياً استمراً ، وقد حاول سارتر في " نقد العقل الجليل " أن يستفيد من التاريخ والاقتصاد والسبائية ، وأن يصوغ هضبة العلوم في دراسة مشكلة للتاريخ ، ولو كانت يبدو متناقضة ومتعارفة في أهم نتائجها ، ولكن سارتر لا يرى أن هناك متناقضات يستحيل التوفيق بينها .

وهو في ذلك من أصرار هيجل .

٧ -

سارتر واليهازيفيزا

إن النظرة الأولى لسارتر في نظره استنكار لادوية والعلمه ، ومن الغربيين ما يشارة بعض المفكرين في هذه النظرة ولمن الذين كلوا أنفسهم عنه فراءته قلة معدودة ، فقد يجب كتير من فلاسفتنا لو سمعوا أن سارتر بنى فلسفته على أسس متمايزية معقدة ، وإنه قد ألهم بالرجوع إلى فلسفات الضمور الواسي .

وهذا هو الحق ، فقد تعدى سارتر مطامع العلوم الطبيعية العديدة وعاد إلى الكينونة والعلم ، إلى استعمال العقل الخصب باستعماله للآسدة القرون الفارية .

فقد قدم الكينونة إلى نوعين من الكائنات : نوع مجرد من الوعي كالكاشية متلا ونوع ثان ميزته الكبرى الوعي ، وهو الإنسان نفسه ، ولا يعترف سارتر بوجود الوعي في المملكة الحيوانية ، وليس ذلك تعصفاً منه أو استبعاداً لعلم النفس الحيوانية ، بل هو يؤمن بأن كون الكم والكيف ،

وهو يعتبر ظهور الوعي تحسوا ككاشية لحس به الإنسان وحده دون سائر الكائنات الحيوانية الأخرى ، وربما تقربت نظرة سارتر هذه من نظرة اللاويان التي تعص الإنسان وحده بالروح الواعية الفكرة .

وقد بنى سارتر كل فلسفته بعد ذلك على دراسة وحدة الوعي

كانت نشأته بنشأة الوعي الانساني ، فان لافسفة الهند والعصر كانوا يقتضونه ولا يقدرون ان الحقيقة الكبرى بدونهم . ولهم في المنهج الجدلي مؤلفات خالصة .

ولم يعم استعمال المنهج الجدلي الا بمؤلفات هيجل . فلم يكن لافسفة الصور الكلاسيكية في اوربا يؤمنون بالجدل . قال ديكرات مثلا انه لا يوجد حالان صحيحان تنسب المسألة . بينما يرى المنهج الجدلي ان الحالتين التناقضتين للحقيقة الواحدة متكاملتان ومتجانسان كما يرى سارتر ان ديكرات فتح بابا خلفه هذه طريق الحق . لان الصواب والطبا وجهتا حقيقة واحدة .

وله ايد علماء الذرة هذا المنهج الجدلي . وخاصة اويبيهاير الذي اثبت ان العالم يدرك حقيقة المادة وجودها عن طريق النظم منها . يوفق فيما بين وجهتي نظري متناقضتين ومتكاملتين لدراسة هذه المسألة .

وله كتب هيجل في كتاب « فاضريات الروح » عن الفواين الاساسية للمنهج الجدلي وبين انها يمكن جمعها في اربعة فواين اساسية . ولكن المنهج الجدلي بالنسبة لسارتر وبعض النظم عن فواينه المفصلة او السبعة او السبعين هو منهج التجانس والتوحيد . فلا يجب ان يتفقد الفيلسوف بالواقعية المتعمدة بل بالروح العليا التي اوصت بها وهي روح التوحيد . ولكن العالم او الفيلسوف اذا كان يريد ان يعمل بنظرية ما او بلاقون ما وجب عليه ان يثبت صحة هذا القانون أو هذه النظرية .

فاين اثبت صحة المنهج الجدلي واين تبرير التوسع في العمل به ؟ وله فال سارتر ان المنهج الجدلي اعم واوسع من ان يثبت ظاهريا كما ثبتت نظريه فينباورث مثلا . فهو سند الآليات واساس النظم والتفكير . واصاف سارتر ان الانسان وكل انسان يجب ان يعيش صحة هذا المنهج في اعمال نفسه ويخبر بده فواينه في حياته اليومية وفي اساسيه التوافقية . لان كل فعل لم يحدد في حايته الى الآليات . وعلى ذلك فكل فعل سارتر له فاع وانفسد لتحقيقه محكا يجب بمطد ديكرات ومحل هوسرل . فيعمل الشعور الكفاح العميق هو ابرهان الحقيقة ومحقها الاول والاخير . فهل خرج في شيء بعد ذلك عما قاله الفلاسفة عندما نصحوا المفكر بالانتماء في ذاته واكدوا ان العقلية تسكن في اعماق قلبه وان ملاذها الصمت والنور والاضاءة الناصع .



لقد عرضنا في ايجاز لافسفة سارتر الأخيرة كما جات في نقد العقل الجدلي . وبيننا تطور المفكره ليعا يفتضح بالبرهنة وتحليل التنس والظاهريات والعلوم الاجتماعية والتاريخية .

وله كان تطور لافسفة سارتر تكلورا متناشبا متجانسا مطرما . فقد تكامل فكره بالتدرج . ولكن سارتر لم يثل كلمته الأخيرة . فان « نقد العقل الجدلي » كما يراه سارتر لم يصد عنه سوى الجبر . الاول . وله بقية .

وانما بعد ذلك لا يسمننا الا ان نقدم لمؤلف هذا العمل الآسين تفهيرا واحتراما لجهده الصادق ورويته الفوية في البرهنة للتحقيق . ولا نلح اسما كنا نستطيع ان نولي سارتر حقه في مؤلف تقارى كبير . فكيف في بضع صفحات ؟

ولو اتنا جميعا في تنسيق الفأريه لزيد من الاطلاع على الفكر والمفلسه لاسمسا بذلك عايينا ومحفنا . فان في مجالات المفلسه العربية عامة وبعض الشرقية خاصة ما يفنى الفأريه من هذا العرض البار .

ان سارتر له تابر طوال حياته لتوحيد فكره ومفاتيحيه في وحدة واحدة . وهو لا رال ينابر في صلب ومأمنة . ويعتبرا لذلك علنا لحق بذلك السعادة والبهو . ونذكر حقيقة الكون وحقيقا .

الانساني . فانكر مثلا وجود عقل جدلي في طبيعة المادة . فكيف للبطاغ الذي كان ماله ان يدرك طبيعته كصا . من خلال تحول ال بغير ؟ والشرع الاساسي لوجود العقل الجدلي هو الاجناس والواحدة . ولا يمكن ان تتاني هذه الوحدة الا للعقل الواعي الى الانسان . ويظهر العقل الجدلي بظهور الجبسة . فالخلفية الجية وحدة لا تتجزأ . وتظل مختلفة بكيان ثابت الى ان تعوت . وعمل ذلك ينطبق عليها قانون الجدلي . ولكن سارتر عا في . نقد العقل الجدلي . فوافق على استعمال الجدلي في غير علوم الحياة .

ولم يدع سارتر يوما لفته على آليات قانون الجدلي . بل هو يقر ان هذا القانون اعم من ان يثبت . فهو يحوى سبل الآليات ومنه ينبع النطق . وان كان الجدلي يستند الى شيء فهو يستند الى وحدة الوعي الانساني .

وله قال سارتر - شانه في ذلك شأن هوسرل وغيره - ان ميذا المفلسة هو التعمود بالوجود . ومن هذا الشعور بالوجود السلي يستحيل لكى انسان انكاره . ينبع الفكر والنطق والعلم . وسارتر يعتبر ان الوعي هو المطلق الوحيد ويذكره الانسان في ذاته وليس في ارجاء العالم الوضوعي .

في العالم الوضوعي في نظر سارتر - متسوب للذات المدركة . ولكن ذلك لم يشكك سارتر في حقيقة وجود هذا العالم الوضوعي . فان الذات الواعية لا وجود لها الا باحتوائها على شيء . ليه . ولم يخالف سارتر في ذلك استاذ هوسرل . وان كان هوسرل لشد تشكك في صحة نظريته بعد حين وعاد على اعطاه لمثالية القدريه . الا ان الكثيرين من تلاميذ هوسرل ومنهم سارتر غفلوا الفيلسوف الاتاني الكبير في تراجعه .

٨ -

سارتر ومشكلة الفلاسفة الكبرى

في القرن العشرين

وله اصطلحت الفلاسفة الغربية بشككة للذات والموضوع منذ ان كتب كات مؤلفاته الكبرى . فطلت المشككة حية بعد وتوادها ليعلمها دون ان يعلوها ملا نهيا . وله ناقشا سارتر فيمن ناقشوها وتلقا لم يسل الآلوكية في الوجود للذات او للموضوع بل جعلهما معامرين أحدهما لآخر . ولا وجود للذات دون موضوع تدركه . ولا شك في حقيقة وجود الموضوع .

وله سسعي من يطعنون آلوكية الوجود للذات وللثالين ومن يطعنون آلوكية الوجود للموضوع بالماديين فاختار سارتر لنفسه مسلكا بين هذين الفريقين الطيرين .

وكان زعيم الثالين في الصور الحديثة الفيلسوف الانجليزى بركل . ناقش طبيعة الألوان وبين ان الالفيه له لا تعمل لونها بكن الصمامة لتشكك بعد ذلك في وجود العالم الوضوعي .

وله تزعمت المفلسة المادية مدرسي المفركية ويعني الاساطط العلمية وري هذه المدرسي ان افوزي نتيجة تطوور المادة . وآته اعل مراحل تطورها . فهل كان الوعي اذن من امسكيات المادة الحديثة ؟ وهل تضمنت المادة منذ البداية

وتالاي هذان المفلسستان اذا فصصنا مشكلات مماثلة . بل ونصعدان في نفس الصغور . لانهما متكاملتان على تناقضهما . فهل جاء حل سارتر لفكها لهذه الصغورات ؟ ان سارتر لا يشك ان العقل هو العقل الواعي المشككة . ان كان لها حل .

٩ -

سارتر والمنهج الجدلي

ونستطيع ان نذكر بعد ذلك ان ايمان سارتر بالعقل الجدلي ايمان راسخ وعميق .

وله قال العقل في مؤلفات هيجل . لكن هيجل ليس هو ميتعده . فان ما وصلنا من مؤلفات الاطالون . له نهج فيها الفيلسوف الكبير المنهج الجدلي . بل ان لفظة الجسد نفسها اشتقت من معادرات الاطالون . ولكن العقل اقدم من ذلك وريها

في تحقيق التراث



لأبي الفاسم عبد الرحمن بن إسحاق
الزجاجي (المتوفى سنة ٢٠٤هـ)

تحقيق: عبد السلام هارون

نقد وتعليق: د. عبدالله درويش

شربه: حكومة الكويت

وكذلك قد يروى في كتب المجالس ما دار بين المؤلف وبين أحد معاصريه أو مناصبيه من مناصبه في رأي أو مسألة .

والكتاب الذي بين أيدينا من النوع الثاني ، فهو يروى مجالس أو عبارة أخرى متعلقة بدارت في المجالس بين عالمين معاصرين .

ومجالس تلعب لها هدف خاص ، ومجالس العلماء للزجاجي (١) ، التي بين أيدينا لها هدف خاص كذلك .

أما تلعب لمجالسه عامة فتشمل موضوعات من الأدب ورواية الشعر وتفسير القرآن ، ومن اللغة والنحو ، وهو يبرز فيها رأي أصحابه الكوفيين وبالأخص الفراء ، والكسائي ، وهذا مظهر من مظاهر تصبغ تلعب لرأي أصحابه الكوفيين ، والمجالس عند تلعب مألوف يكاد يبلغ العشرين صحيفة .

أما الزجاجي لى ، مجالس العلماء ، فكان يصغر مباحثه مثل المناقشات التي تتملق بالنعصو والعرف أو بالشعر والعروض والتفسير التي ترتبط بقواعد النحو ، والمجالس عند الزجاجي مختصر في صحيفتين أو ثلاث .

ولا تثنى - بهذا - أن الكتاب يعد من ضمن كتب التصو الجافة الأسلوب المتمثلة بالوقايد النظرية التي تدور في حلقة مفرغة ، بل هو تطبيق على مسائل كانت تشغل الأذهان في ذلك الوقت البعيد ، وتوجيه لبعض آيات القرآن وكيف يطبق عليها النحو ، أو لبعض آيات من الشعر ، كيف تنفق الرواية فيها مع النحو .

وأما الزجاجي مؤلف ، مجالس العلماء ، فكان يقصد من ذلك دل علم جهود قواعد النحو أمام الأساليب التي استحدثت في عصره ، أو أمام بعض روايات الشعر التي صحت فيها الأساليب .

(١) نشر سنة ١٩٦٢ - ٢١٩ ، صحيفة من القطع المتوسط .

من أرائنا العربي نوع يعرف بالأمال والمجالس ، ومؤلفات هذا النسوع قسم موضوعات متناثرة تتعلق بالأدب واللغة والنحو والشعر ، وما يتصل بها من سائر العلوم اللسانية .

ولم يقصد المؤلف فيها أن يقسمها إلى أبواب أو فصول ، لأن طبيعتها تاتي هذا التقسيم ، وانما هي خواطر يسجلها المؤلف أو تروى عنه ، متصلة بأية أو لمصلحة أحياناً ، وأحياناً أخرى لا تضمن شيئاً من ذلك .

وله حلق الزمن لنا كتباً من التراث العربي بعنوان الأمال ، مثل :

١ - أمال الزجاج - أمال القسار - أمال ابن السجري - أمال المرتضى .

وكذلك وصل إل أيدينا مؤلفات بعنوان المجالس ، أشهرها :

١ - مجالس تلعب - ٢ - مجالس الزجاجي .

ونلاحظ رغم أن المظهر العام في الفكرة وفي الموضوعات متقارب بين كتب الأمال وكتب المجالس ، إلا أننا يمكن أن نلاحظ بعض الفروق بينهما .

فكتب الأمال ، يقصد فيها الشيخ التأليف فصداً إلى أملائه على طلابه ، فهو يدها وهم يتولونها ، فهي أشبه شيء بالمحاضرات التي يلقيها الأستاذ على طلبة ، في هذا العصر ، وقد يتغلب الأمال في بعض موضوعاتها سؤال من التلميذ ، الراوى ، وجواب عنه من الأستاذ ، المؤلف .

صفحة من الزركيد مع الكتب والبشر

تأليف: المستشرق الروسي
كراتشكوفسكي

المخطوطات العربية

قام: محمد منير مرسى

المعشوق الشاعر المرح الذي كان يعمل مناديا في سوق الفاكهة في دمشق .
وله فلم الجوع العظمى للاتحاد السوفيتى بطبع مؤلفات مفتردة من جهود كراتشكوفسكى تقع في ستة مجلدات وتحتوى على ما يقرب من أجيالة آلاف صفحة كلها عن الفلسفة العربية وأدائها .

ول رأى أن كتاب « بين المخطوطات العربية » هو أجمل ما كتب كراتشكوفسكى . فالتكلام عن المخطوطات العربية قد يكون جافا وتقليلا لذلك عندما نقرأ الكتاب نحس بصدوة عجيبة وبراعة فنية في عرض الموضوع وتناوله ونحس في كل كلمة نقرأها بفيض متدفق بالأفكار والمعلومات الغزيرة التي تدل على أصالة كاتبها وسعة تلمه بالموضوع الذي يتحدث عنه . بل إن الكتاب يتضمن من الملاحظات ما تعتبر جديدة بالنسبة إلى منع أنها تتصل بالتحولات وثيقة بثقافتنا العربية . وحسبك أن تقرأ مقالة « الأدب العربى في شمال القوقاز » أو مقالة « رسالة من بلاد الصلح » أو مقالة « لوحتان برونزيتان من بلاد مملكة سيبيا » . وعندما تنتهى تماما بأن الكتاب يشغل جدنا جديدا من ثقافتنا العربية المعاصرة .

وعندما غرمت على ترجمة الكتاب إلى اللغة العربية بعثت رسالة إلى الدكتور كراتشكوفسكايا زوجة مؤلف الكتاب والاستاذة بجامعة كينجرود وودت على برسالة جاء فيها ما ترجمته: « أسمى سعيي جدا بأنكم تتولون بترجمة كتاب « بين المخطوطات العربية » ، وأنى أتمنى أن توافينى الدعوة حتى أرى الترجمة مطبوعة باللهمة العربية » .

وعندما انتهيت من ترجمة الكتاب كله ، رجيت دار الطبع والنشر باللغات الأجنبية في موسكو بطبع الترجمة العربية . أما الكتاب في أصله الروسى فقد طبع ثلاث مرات في عام ١٩٤٥ ،

(١) من يريه التوسع في معرفة تاريخ حياته فليرجع إلى مقال بولجاكوف : مجلة الحلة . العدد ١٨ من ٥٧ - ٦٢

أولفادتني وزارة التربية والتعليم لتدريس اللغة العربية بجامعة الاتحاد السوفيتى . ولقد ألفت هناك سنتين وودت خلالها أهم مدته الأوروبية والاسيوية ، ونشرت على كثير من المستشرقين السوفيت ، وعلى المراسلات العربية هناك . ومجالاتها ، وما يدل من جهود فيها ، وقد ألفت من الكتب عليها . والحقبة إن أبرز شخصية جذبتني إليها هي شخصية كراتشكوفسكى . ١٨٨٧ - ١٩٥١ (٦) . ولا أشرف ، كراتشكوفسكى أو المناطوس الروس كما كانوا يلقبونه في لبنان ، يخلل مكانا كبيرا لا في الاستعراب السوفيتى فحسب بل وفي الاستعراب العالمى .

وهو يعتبر بحق مؤسس المدرسة الحديثة في هذا الميدان . وقد أوقف ما يقرب من نصف قرن من حياته من أجل خدمة اللغة العربية وأدائها ، وقدم خلالها جهودا عظيمة وأعمالا جليلة لا ينسئى الأيام بها إلا لرجل كراتشكوفسكى بما أوتي به من طوق أدبى رفيع ومعرفه واسعة وعميقة وإجادة لاكثر من خمس وعشرين لغة .

كراتشكوفسكى هو أول من اكتشف مخطوط « النسايل والديار » السندى كتبه الأمير السورى اسماعيل بن منقذ بطط يد إبان الحملات الصليبية . ومما يبرز أهمية هذا الاكتشاف أن المستشرق الفرنسى « دي رانير » قلبي ما يقرب من نصف حياته في دراسة اسماعيل بن منقذ وسمح هذا لم يكن يصرف شيئا عن هذا المخطوط . ولقد فلم كراتشكوفسكى بنشر رسالة للأكاذيب الصلح وكتاب البسديع لابن المعتز ، ولوحتين برونزيتين من بلاد مملكة سيبيا ، وأقدم رسالة عربية اكتشفت في وسط آسيا ، وترجم القرآن إلى الروسية وكتب المشرات بل مئات من المقالات المتشوقة عن الأدب العربى حديثه وحديثه وكتب رسالة ماجستير عن أبي الفرج النوكاء

١٩٤٦، ١٩٤٨ - ونُشر الكتاب كاملاً في الإنجليزية والفرنسية والألمانية والتشيكية - ويبلغ حجم الكتاب ما يقرب من مائتي صفحة من الحجم المتوسط - وتضمن الطبعة الأخيرة منه مقدمة لطيفة للكاتب وأمر للطلبة الثانية يليها مفتاحية الكتاب ثم توالى بعد ذلك أسرار الكتاب وعددها سبعة يشتمل كل فصل منها على عدة مقالات وبعد الفصل السابع نأى خاتمة الكتاب من ملاحضة .

وباستخدام للقراري تسليفاً مفردات من الترجمة العربية يستبدل بالمتاحبة الكتاب ليعني على فهم منهج .

التي أود ألا ينظر إلى هذا الكتاب على أنه مذكرة شخصية للمؤلف فأنه لم يكتب هذه المذكرات من نفس وإنما هي عن المخطوطات العربية التي لمعت دوراً كبيراً في حياتي ، والتي استعني وجودها ، والتي - غير بدى - دخلت إلى دنيا العلم . وأنه لكثيراً ما استخدمت تلك المخطوطات من ذكريات عن المكتبات المختلفة التي اخترتها ، وذكريات عن أولئك الناس الذين ارتبطت بهم ، وبالطبع فانه كثيراً ما استخدمت من ذكريات من نفسي .

ولكن ، ليس هذا هو المقصود في الأمر ، لقد اردت قبل كل شيء ، أن أظهر ما يشعني به العالم في عمله عن المخطوطات وادرت أن اكشف قليلاً عن تلك الشغف التي تثيره والتي لا يتحدث عنها أحد في مقالات متضمنة لا يقتصر على عرض النتائج العلمية التي توصل اليها ، لقد اردت أن اتحدث عن عمل المكتبي ما يرحل من وما يهوى ، هذا العمل الذي يهوى الكثيرون ومحباً وانزلاً في دنيا الحياة .

وقد يكون في حديثي ما يرى فيه الناس مدراً من الماطية والرومانسية لكنني في كل حال كنت خائفاً من عدم السخريه أو التهامك فهذا صحت في علمي وهكذا كانت ذكرياتي عنه . على أن هذا حسداً ليس ما يشعني من الأمر وإنما بعضي شيء ، آخر . أنني لا أخلقي أدباً أدنى من اليوم بشيء من الحياة لمكتبي الصغيرة وإن اتحدث بملء صوته عن علم حضنه المملكت أنني عالم المستشرق . ولقد أتى أشهر كل طائفة كيف أن في هذه المملكت الصغيرة يعمل الناس لا يجد أن لديهم كوة ذاتية يجذبهم إلى هذا العمل واتهم بتسليمون بهذه المملكت الصغيرة لا لجدد الرغبة في اكتشاف ما يجهلون فيهما أو للدخول إلى عالم المعرفة والزهدي في الحياة .

إن ذكريات شمالي نحو المخطوطات تحتم على أن أتكم على كل نقطة تفصيلية فيها لأنها تتكامل فيما وترتبط ببعضها عن عريضة تتعلق بتاريخها ، وجميعها بالبحر تتدفق في حركة قوية على طريق المثالية الإنسانية الرقيقة . هذا هو ما كان يستحوذ على فكري دائماً . وأني أود أن ينسج ذلك بصورة أكبر على قلوب وقول أولئك السديين سيرفون هذا الكتاب .

أول أغسطس سنة ١٩٤٣
صحة أوزبكية .

الفصل الأول
في قسم المخطوطات
تهمة - ١٩١٠
اهداء إلى بيتشكوف (١)

في بداية هذا القرن سنة ١٩٠٦ دخلت لأول مرة إلى المكتبة العامة في بطرسبورج ، ونسعى محاولة بالتفصيل لتسديد ورهية

(١) بيتشكوف (١٨٥٨ - ١٩٤٤) كان خازن قسم المخطوطات بالمكتبة العامة في بطرسبورج وظل خازناً له أكثر من ستين عاماً ، وأبوه هو أ. ف. بيتشكوف (١٨١٨ - ١٨٩٩) سيرد اسمه فيما بعد ، كان خازناً من قبل قسم المخطوطات من عام ١٨٤٤ وفيما بعد ظل مدة طويلة مديراً للمكتبة العامة .

كبيرة - وكنت آنذاك طالباً بالسنه الأولى بالجامعة ما زال مبتعداً بالمطابعات العامة التي تركها فيه « القصة الدبرالية » ، « معالم العصر » ، « كاروتستيد » (١) ، وهي قصة بعيدة القصد فيها اشتركت على ذلك المكتبة العامة وعن مديريها بيتشكوف - ولو جمع كل ما كتب من مكتبتي في صورة أدبية ، لحصلنا على كتاب ممتع على قوة علمية ، يصور بوضوح تاريخ حياتنا الاجتماعية ولسه كان من أجل حرية الفكر ، في صورة ملهولة أحياناً بروح حماسية عالية ، وأحياناً أخرى بترجيدياً قائمه .

والآن وبعد أربعين عاماً من زيارتي للمكتبة أدخلت إلى قاعة هائلة بقسم المخطوطات وأرى الصورة الرائعة لخازنها المثلين يحملان اسم العائلة - بيتشكوف ، وهو الاسم الذي يعرف كل الناس جيداً حتى أبائنا وأجدادنا من قبل . لقد كان قسم المخطوطات وما زال بالسنه لنا نحن المستشرقين مدرستنا الثمالية . فاليه دخلنا ونحن طلبة شبان ، وهناك خلفنا أول أعمالنا ، وهناك بعد عشرات السنين ما زلنا نتوجه إلى هناك . والجميع لا يكون عن الطصور يتعلمون ويدرسون مع تلاميذهم بل ومع تلاميذ تلاميذهم .

ومن مرة أدخل المكتبة العامة إلى أحسن إحساس وانفعال جديد ، وأرى أمامي صوراً من النشاط والعمل على درجة كبيرة من الإهمية ، تعبر في هذه المكتبة . فمن حوالها المصداقة الرقيقة ، وكنت رسائل علمية لا تحصى ولا تعد . قامت عالياً بالقليل من الاكتشافات العلمية الرائعة . انه عندما تدفق الناس في أحد تلك المخطوطات لم ترضى في الكرسي إلى الوراء لتفكر الفكر فيما عرض لك من الأفكار له يدع في ذهنك شيء جديده من موهبة . عندل تسمى بالفضل وسادة علمية - فالشغور العلمية الابتكارية في حبيبة وعزيرة على نفس كل عالم ، سواء في ذلك من يلق في العمل أو من يدق البئر في المخطوطات للتحقق في تلك المكتبة .

إلى هنا يخلص الجميع ليعمل ، وتجمعهم في الحال يفلتون أشعهم بغيره - وإنيلاً كان من الصعب علينا أن نصدق بأن وراء هذه المكانة تملأ الحياة الشعبية وتطرح بجليلتها وفوضائها ، في المكتبة صمت وهدهو ، كما في أي معصّل علمي .

وها هو « نستور ليوبيتسكي » (٢) في تشياله الألباني ، عاكف على الكتابة دون نص ، فهنا في المكتبة أحسن مكان مناسب له .

وهاهو الخالق المخلص لتكوّن المخطوطات يسير بهدهو ، انه على استعداد دائماً لتقديم المصونة والتصيح لكل من يطلبه . وهناك على الخلف تدفع في هدهو خيف أوراق السكيت والمخطوطات القديمة . وهناك أيضاً يطلق العمل العلمي رويداً رويداً وخطوة خطوة وسفراً سفراً ثم تخرج نتائجه خارج هذه الجدران الضيقة إلى تلك الشوارع المظلمة من روائها ، لتنتشر الجرائد والمجلات في كل الباع ثم تستقر بعد ذلك على الرفوف بين كتب كتب هذه المكتبة العامة .

ولقد مرت أعوام ، وتواترت أجيال العلماء ، لكن العمل هنا يسير بلا انقطاع . وها هو الخالق العظيم تشيعة المخطوطات يسير بهدهو كمادة دائماً وكانها هو ملاك طيب . لقد دخل إلى عالم التاريخ ودنيا الأساطير وهو ما يزال حياً . من كل ما قدمه بيتشكوف من خدمات لبلاده ولعالم والمعلم ، يتضح بجلال . من احتلاتنا التذكارية التي تلي ، مسكوك الطرق من خلفنا كأنها هي كتشاف كبير يلقى بأشعته على مسطحات حياتنا . ومسطحات تلك المخطوطات التي تركت فيها أروا لا يبقى .

(١) كتاب روسي (١٨٢٠ - ١٩٠٥) .

(٢) مؤرخ روسي قديم له أعمال موجودة في قائمة القراءة بقسم المخطوطات بالمكتبة العامة .

كنت اجلس في قسم المخطوطات ومازلت بعد طالب ماجستير حديث العهد تماما . ففي تلك الفترة كنت قد انتهيت حديثا من دماستي بالجامعة . وكان امامي على المنضدة خمس ورفات جلديتي هي كل ما بقى من مخطوط كان كبيرا فيما مضى من الزمن والا ان كان هذه الورقات لا تثيرني .

« انها من مجموعة لينتورف » (١) : هكذا همس الخازن يشتكوف همسا يادل على اهتمام كبير ، بعد ان اخبره من خزائنه الخفية في قسم المخطوطات - ونظرت بشموخ خاص في هذه الورقات فوجدت في نهايتها عبارة : « كتب في سنة ٢٧٧ هجرية : « فقلت في نفسي : « مخطوط اكبر من عصورى بالقرن عام » . وبانتباه عظيم قرأت فيه سيرة تحدثت عن حوار الشيطان مع الون . وهنا فهمت لماذا لم تدخل الكنيسة هذه السيرة في قانونها »

تسكن بوضوح جسدا القشعر الانسانية بطريقة تخالف دستور الرهبان . على ان يصري سبط على توقيع كيسي : « كتب هذا المخطوط الاباء الذين الينهادى في دير القديس سابا وكان اوساسين قد طلب من الينهادى ان يكتب هذا المخطوط من اجل دير في جبل سيناء » . ومن خلال فراشي لتلك السطور التي كتبها الينهادى تاملت في حجة كثر من الزاهدتين تماما كما لو كانت مظففة من مصاحف . ليسكوف (٢) ولئن كانت الصحراء قد رفرت بين الينهادى وبين اولئك الرهبان في دير سيناء الا انها لم تستطع ان تطغى المصادقة الادبية المتبادلة بينهم وبينه . ولم يستطع المسائل البدوية الوحشية ان تطغى سبيل هذا المخطوط ولا ان تقول دون انما له من لطفين الى سيناء .

والله حدث بعد ذلك بعام انني مررت بالجبل الميت وقضيت هناك ليلة في دير القديس سابا وعندها كادت الى ذهني صور مختلفة احاطت بي ، ولانكرت قصيدة كان قد كتبها يوليوس يونان « يونان المديني » . وكان المديني قد ارسى بحلة في ذلك الدير . والا ان تقوم خلفتي وجيهدتي في ذلك المكان لتكفي ظلا خفيفا على ساحة صحرة - ولا ربما تفتتها كثر البهادي هذا المخطوط في سنة ٨٠٥ هـ والذي انتهى به الامر في القرن العشرين الى ان يقترن بمنايا في قسم المخطوطات بمكتباتي .

والهي يقال ان المصو « دورن » (٣) من مذهب في كثير من الاخلاء . وان كثيرا من الوثائق غير الحقيقية التي سجلتها يده الطليقة عن مخطوطاتنا انتقلت من فمهم واخذت تسبح في كل البلاغ . ولكن عندما نلوم دورن . . على هذا يجب الا ننسى ملامحه من اعمال في وقت لم يكن قد ظهر فيه كتاب بروكلمان ، بل ولم يكن قد طبع كتاب « حاجي خليفة » (٤) . ومن يرمى من اخواننا كل من اخلاء دورن ونحن الذين سبقنا اجيال من امثال هؤلاء العلماء المشهورين ومع هذا فان طغوات « دورن » اثبت فيها التسكوي احيانا . ذلك لانها تعطينا امكانية المنور على اكتشافات صغرى . فممنذ ثلاثين عاما رايت في قسم المخطوطات مخطوطا يضم مجموعة

- (١) - د . كريستوفور (١٨١٥ - ١٨٧٢) عالم الماني في السمايات قام بتشكيل مجموعة المخطوطات التي توجد بالكنيسة اعامة بليتيبراد .
(٢) - ليسكوف (١٨٢١ - ١٨٩٥) كاتب روسي صمدور في كني حيد الزاهدتين .
(٣) - دورن (١٨٠٥ - ١٨٨١) مسمشترق روسي
(٤) - حاجي خليفة (١٦٠٨ - ١٦٥٧) اديب وجغرافي تركي صاحب كتاب « كشف القلوب »

« حصص في الدراسات الايرانية قام باعداد افرس للمخطوطات » شربه بالكنيسة العامة في بطرسبورج .

من القالات الصغرى « وجع ان هذا المخطوط من التصور المتأخرة ويرجع الى بداية القرن السادس عشر الا انه كان في الحقيقة جيلا . وهو عبارة عن كتاب غسول نسيجا الا انه غير عريض وشبه مجلد الصوري في شكله وهو منشوخ في مصر بخط واضح اتيق . ويسود ان تاسع المخطوط كان هوبا غير معروف لكنه لم يكن بالغ في علم اللغة . ويول (دورن) ان في نهاية هذا المخطوط توجد مائة نوبة استخلصت من مقالات ورسالات التبريزي . وقرأت بسرعة ويعون اهتمام ذلك لاني اعرف ان مؤلف المخطوط وان كان رجلا جليبا لفضل جدا الا انه عاى في شرحه وتعليقه .

وتذكرت بافتتاح التبريزي في بغداد حيث اتى حياته التي قضاهما كمتسا في المدرسة النظامية الشهورة وكيف ان التالي بعد موته كانوا يسيرون الى معجم كبير كان له حمله التبريزي امام شياهه ، على ظهره ، من تبريز الى التمام لكي يدرسه عند عالم وشاعر اعني مشهور عن ابوالعزى الذي في مدينة « للمصرة » بالقرب من حلب . ويبدو العجم في مظهره كأنما اصابه البيل من طول ما حمله التبريزي غسل ظهره .

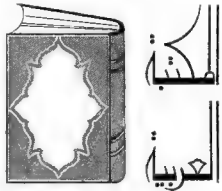
وفيما عندما كنت اتطلع في « الرسالة الاخيرة » من المخطوط شعرت بان طريقة الكاتب في السكتاية لا تشبه تلك الطريقة المدرسية الجافة للتعليق . واهتست من الرسالة بوجوه سفرية وتكم من رجل عظيم وله لغات هذه السطرية بالكمات البالية وعبارة المرح والناس .

ووقفت النظر في الرسالة فوجدت بعض الدلائل الكافية لاسرار بوضوح ان امامي ليس خلاصة من رسالة التبريزي كما يقول « دورن » وانما هي رسالة (١) لامي مشهور من العرة . حافظ عليها تلميذه بعرض شديد ، مثلها كمثل العجم للسيرة ليمه على ظهره . والرسالة تليق بالوان مختلفة من ناع على مفاخر هوبا .

وهكت وجهي انشغافا من جراء ذلك الوزير المصري صاحب السلطان الذي سمع عن ذلك الشاعر والعالم المفسوي تبطي مدعته . واراد ان يكرمه فدعاه الى قصره شانه في ذلك شأن كثير من الناس الاخرين الذين ارادوا ان يدعوه الى قصورهم لكن هبت جهودهم سلف . وبعث الوزير برسول خاص الى امير حلب ومعه امر يتعلق بيجوز اعني . الا ان هذا الرسول رجع الى مصر ومعه رسالة انتذار وتالف من ابي الصلا . واستمتعت جدا بهذه الرسالة . فقد كتب ابوالعلا . كما هي عادته بنمط فطية جميلة وبسخرية غير مكشوفة يبلغ الوزير انه « يستحق هذه الكرامة الكبيرة وان من الافضل له ان يبعي ورعين الحسين » العلى والفرقة ، في السجن السدي دخله عن طواعية . ومن الصعب ان نقول ما اذا كان الوزير صاحب السلطان قد فهم كل اوان السخرية الدقيقة المنتشرة في كل الرسالة ام لا . ذلك ان الخليفة المظفر في مصر قتل هذا الوزير في تلك السنة نفسها .

وهكذا وجهني خطا « دورن » مرة اخرى الى ابيالام صديقي القديم الذي اعطيت مخطوطات سوريا ومغرة على طريق الحياة . وصاحيتي مؤلفاته في القاهرة ، ولي ليد ، وعلى شاطئ البحر الاسود ، بل وفي الاوقات التي لم يكن يصاحيتي فيها كتب اخرى سواها .

- (١) هي « الرسالة الاخيرة » التي كتبها ابو العلا الى ابي عمر صديقه في يوسف الملاحي وزير المستنصر الخليفة المظفر . والمخطوط الذي يحتوي على هذه الرسالة موجود في المكتبة العامة في لينتبراد تحت CXXXXL حسب فهرس « دورن » (انظره) .



من موجت الثورة الجزائرية الجندبي حليمه

فراخ الكثير في لوحة شيفتنا العربية العجيبة «الجزائر» ولكنني امرف بانني لم اهتم كتاب طالعته من هذه الثورة فقد ما اهزنت كتاب « من موجت الثورة الجندبية » (١) الذي دججه يراغ الاستاذ التافسل الجندبي خليفة . واحسب انه قد يكون من حق صاحب هذا الكتاب على جماعة النقاد في الوطن العربي ان يتوقفوا طويلا عند تلك التملات الثورية العجيبة التي تصفها تحليله للاحداث السياسية ، حتى يعاوا على السر العظيم لنجاح الحركة الثورية في الجزائر . ولكنني ارى نفسي مضطرا - بادى ذي بدء - الى الاعراب مع اعجابي الشديد بتلك البوميات العاصمية التي سجلها المؤلف في مطلع كتابه : فانها بالفعل مذكرات صادقة تشبع فيها المرأة والعجاء ، والشجاعة ، والاخلاص ، والحب المسمى لوطي العرس كله ، والرفعة المارمية في تحرير ارض الجزائر . واس حب نرا هذه البوميات ، فانك لا تتسبحر بان الكاتب يصطنع يعي الاساليب الخطابية او الااييب المصاغية من اجل استنارة انطلاقات ، او التاثير على عواطفك ، وانما تشعر بانه يحاول ان ينفك الى ذلك الجو الثاني الذي عاش في كتفه حينما من الزمن ، حينما كان « النضال » هو قوته اليومي . ومن هنا لا نملك سوى الاعتراف بصحة ما قاله المؤلف في مقدمة كتابه من انه « ماضي كل سطر من سطوره يجمع ايمان وجوده ، امش بطله ، وروحه ، وجدانه ، واصحابه » . (ص : ٢) . وحينما كنا نتصفح بوميات الاستاذ الجندبي ، لكي نتحقق من ان هذا الشاب الجامع الذي خاض معركة الثورة ، قد سجل لنا مذكراته بكل فطرة من دمه ، وكل خفة من فؤاده ، وكل جراحة من جوارحه . فليس هذا الكتاب الذي قدمه لنا مجرد جزء من حياته فحسب ، بل هو لحظة من صميم وجوده ايضا .

والكتاب يروي لنا في بومياته كيف انضم الى حركة الشبيبة الجزائرية الثائرة ، فيعدنا في احوالي الشباب الجزائري في الفترة السابعة لقيام الثورة ، ويصف لنا بدقة نطلع طلاب العلم - في الجزائر وخارجها - الى ظهور فجر القومية العربية في الجزائر . وقد كان المؤلف نفسه في تونس يطلب العلم خدمة الثورة ، فاستطاع ان يقدم فقهية وقلته التثالي على الحدود التوسية الجزائرية ، كما استطاع ان يسهم في الحركة الوطنية الكبرى التي جعلت من تونس قاعدة هائلة لتفدي الثورة بالمال

(١) « تاريخ وتوزيع » دار الفناه - بيروت (لبنان) ، والكتاب في حوالي ٥٥٢ صفحة .

والسلاح والقتاد . ويصور لنا الكتاب في مطلع بومياته كيف كان الجزائريون يهيمون في البداية استعانة النيل من نفوذ فرنسا ، ولكنه لا يثب ان يعدنا عن تاثير العصابات المتواليه التي منيت بها فرنسا في الهند الصينية ، والقرى ، ونونس ، على بلوس المواطنين الجزائريين ، وكيف اتم بدوا يهيمون جيدا ان القلم لا يكفي لنيل الاستقلال ، وانهم لابد من التوضي في وجه فرنسا بالسلاح . « والواقع ان كثيرا من مثاليي المناضلين ها هنا في تونس او في الوطن منعما كنت هناك في الصيف ، كانوا يتكلمون كما لو كانوا متاكدين من ان احداثا هامة لابد ان تحدث بارض الجزائر . لم يكن احد يستطيع تعيين هذه الاحداث ، ولكننا مع ذلك كنا نحكي بها ، ونشم وانضها ، مثالا يغفل العفشان يحمل اليه الريح عير التراب الخير . » (ص : ١١ - ١٢) . لم يحننا المؤلف من تاثير نجاح أول مقاومة مسلحة عبد فرنسا على نفوس الرجينين والمتكلمين ودعاة الزمية ، ويصف لنا في الوقت نفسه شعور الفرح والزهو الذي استولى على نفسه حين لفته ثبات تلك الحركة الثورية الناجحة .

ويتنقل بنا الكتاب بعد ذلك الى الحديث عن الطريقة التي انضم بها الى ركب العاملين في سبيل تحرير الجزائر ، فيحدثنا عن انطراطه في حزب القوميين ، واستفاده بان الرغبات الشخصية داخل الحزب هي مما لابد من تتسججه ، بشرط الا تعد من الرغبات العامة التي ينهي من اجل اذائها للحزب . وهو يقول في ذلك صراحة : « لقد وجدت ان هذه الحركة ، فضلا من كونها بريقا ومصالحة بين العبد كسر ، والجماعة كعرب - تساهد على ان يبل الصغر نشاطا حقيقيا ومنطقا للامانة المجموع . »

(ص : ٢٢) . وهكذا احد الكتاب على قائلته ان يوفي بين كفاحه النضال واحساسه بالواجب الى المساعدة في النضال السياسي ، ومن ثم فقد راج يليل نشاطا ايجابيا في سبيل نجاح الحركة الثورية ، معتقدا خلاصا وصديق ان النجاح السياسي هو التليل وحده بثمان تحقيق « القديم » .

واية ذلك ان « الثورة » اذروع في النفس قويا جديدة تقوم على البيل والتفسيقية ، وتعمل صاحبها بشعر بوجوهه شيورا ميثا . وتريد من عدة احساس الزم بالقامة التي يعمل من اجلها . هذا الى ان « الثاني » بشعر لأول مرة في حياته - كما يقول المؤلف - بانه مسئول مسؤولية اصيلة حقيقية من خلق حدث « جدي » ومن مصير مطوفات بشرة من دم ولحم . وقد نوى الاحساس بالتحصية في نفس الثاني فيصور له العمل الوطني مصورة المخاطرة التي لابد من ان تنتهي بالامتناع او التمديد او الموت ، ولكن الكتاب يستعبد هذه الفكرة من خاطره فيقول : « ... ولكن ، هل من الضروري ان اعتقل ؟ هل لابد ان يعتقل كل من يباشر عملا وطنيا ؟ او لا يمكنني ان اعمل وانقي الفروع في فيضهم ، وان اعمل في النضال الوطني ، والحفي فترات الفراغ في القامعة والكتابة ؟ واقتنعت ان القامعة ليس لي ان يقال اعتقل للان ، ولكن في ان يقال قانما بنشاطه .

وفرت ان اقل « اطلاع » واعمل ، او ، لكي استعمل نفس الشعار الذي كنت قررت انطباعه كليا : « اناشي بجميع ايمان » . (ص : ١٢ - ١٣) . ويعود المؤلف في موضع آخر الى التعبير عن هذه الحقيقة فيقول ان « البوملة » لا تكفي وحدها لرجل الثورة ، وانما ينبغي ان يحسن كل ثائر انصرف ، يعيش يتم استخدامه في جيش التحرير على الوجه الاكمل . ويصف هذا

انه لابد لكل ثائر من ان يتلى اكبر عدد من العدو ، وبأن عدد من الرصاصي ، وفي القصر وقت من الاوقات . « كي يثلا ، ولكن في نفس الوقت فضلا : هذا هو المبدأ الذي كان يحركني ، او بالارى ، كان يخدع تمرني . » (ص : ٩٤) . فلم يكن المثل اذن ان يتدفع الثائر نحو الامتناع او الموت ، بل ان يقوم باكثر هف من نشاطه او الفاعلية . ولم يكن في عيوش الثائر ان يقيم في نفسه الشعور بالقوف او الفشية ، وانما كان عليه ان يؤدي مهمته على الرغم من هذا الشعور الاكبر . « لقد كنت خائفا ، ولكنك لا تلام ، فالجميع كان كذلك ، وانما المبرة في ان

يقوم الزم بمهمة أحسن قيام ، وهذا ما فعلته ، أنك لم تعيب على ... (ص ٩٥) .

ولو أننا انتقلنا من دراسة بوميات المؤلف إلى دراسة رسائله لوجدنا في هذه الرسائل تحليلا نفسيا دقيقا لمفهوم « الثورة » ولهمما سيكولوجيا لدلالة « الحركة الثورية » . وهنا يعاول المؤلف أن يكشف لنا في قيمة « الفصل الثوري » في حد ذاته ، باعتباره فعلا إيجابيا ناجحا ينطسج في تناهي ما معنى « التحور » . ومن هنا فإن الثورة المصممة المحكمة التي تحقق داخل مجال يتسبع فيه « التحور » ، تساوى من وجهة نظر باطنية ، نفس الغاية التي تهدف إليها الثورة » . وهكذا فإن الثورة قد نجحت في الحصول على هدفها بقدر ما هي نائرة .. أن كل نظرة دم ، وكل استمادة ، وكل أية تكلل وأرملة ، وكل طلبة نارية ، وكل نشاط لومى كالما كان ، لابد من أن يكون له نصيبه الضئيل أو العظيم في العصر الكريم . ذلك فيما أرى هو سبب الفشل بالنصر ، ومطباته هي التي غرس فيها النقطة والافتاء ، رغم عدم كفاية الرسائل الدالة مع المدعو (ص ١٢١) .

ولو أننا شطنا أن نحكم على قيمة أية ثورة ، يمدى ما استطاعت أن تحقق من مكاسب ، أو بدرجة اقترابها من الغاية القصوى التي تهدف إليها ، فكان في هذا الحكم أخطاء فادحة بقيمة هذه الثورة ، والواقع أن قيمة « العمل الثوري » إنما تكمن في صميم النشاط الثائر نفسه ، بغض النظر عن مدى انتاج العمل الذي يعجزه . « ومن هنا ، فإن حركة الشعوب بتكاملها ومضامينها لا يمكن لها أن تفسر بما حققته من الاستقلال السياسي ، فحسب ، ولا بغيره فحسب ، فما كل ذلك سوى خطوط امتياريه مشيل الاستصلاحات المبررة إلى الوقت في الأساليب ، (وإنما المهم أن تكون) هناك حركة دائمة ، صاعدة ، متفتحة ، ذات طروح أبدى ، وأن لم تشرع بالطموح ، لا تنهى إلا بانتهاء دورها في الحياة . » (ص ١٢٢) . ومعنى هذا أننا لا نستطيع أن نقسم الثورات بطائفي على معنى ، أو أن نحكم على قيمة الأفعال الثورية حكما ماديا صرفا ، بل لابد أن نلهم أن « كل شخصية من الأعمال المصممة هي غاية بغيرها » . وإن المهم في الحركات الثورية هو الاستمرار في الكفاح من أجل مجاوزة الواقع ، والابتعاد نحو تطبيق بعض الإمكانيات . وليست « الثورة » عملا تنظريا لابد من أن نلهم ، نتأمله متعاطفة مع مقدماته ، وأما هي « وفيه طبيعة في أمر طبيعي ، فهي شيء في الثورة ، شيء في العروق ، أمل في كرامتنا الإنسانية ، في أصالتها ، ومن ذا يستطيع أن ينزع عن نفوسنا نفوسنا ؟ »

ولا يتصور المؤلف أن يكون الاستقلال هو الغاية الجوهريسة للثورة ، بل هو يرى أنه لابد لنا نحن العرب من أن نواكب العصر لكي نلهم برك الحضارة ، ونعمل على المشاركة في توجيه مصير الإنسانية ، في جميع التواحي العلمية والعملية والصناعية والروحية .. الخ . ولئن كان الغرب قد حاول أن يلقى في يومنا هذا تغير من أن يجاري التركيب الحضاري ، إلا أن « جنس العرب ليس بالجنس القاصر جليا من الإبداع ، إلا أنتم نحن نفوسنا جلود البشر التي فرسا بيننا لأبداء ، حتى يرموا لانهم أنهم المحكومين الأوجدون للخلق والتيسير » (ص ١٢٢) . للاستمرار هو الذي حاول أن يوحى اليها بأننا لفل نفوسا ومقدرة على الإبداع من أهل الغرب ، والاستمرار هو الذي صور لنا أنه هيأة لتسويق العربية أن تلقى على أقدامها يوما لكي تنافس الغرب في مسار الحضارة والتقدم ، ولكن التاريخ قد أثبت لنا مرة أخرى أننا لفل ففل على حضارنا ، وإنه قد الأول أن لا نطرح هنا فكرة التخلي حتى ينتسب المعلق العربي مستحيلا أروع ، ويصير مستحيل بناء شامخا خالدا (ص ١٢٣) . ولا يقلل الكاتب من أهمية الحركة الحضارية التي بني عليها تفوقنا ، بل هو يؤكد - على العكس - على مصسورة كبرى تتسارعت من الكثير من الكفاح والنضال ، وهو يتركنا بأن نلهمنا إلا أن نتحرر ، ونناضل ، ونصارع ، دون أن نتركنا إلى تراثنا

القديم أو عاصيتنا الجيد ، فإن « العظيم من ينش صومعة جديدة ، لا من يتولى كاتل في صومعة أطلعت بها المرواح » ؛ وإن يتسنى لنا أن نقوم بهذه الخطوة الجديدة ، اللهم إلا إذا أضنا بضرورة إقسام ثورة فكرية عربية ، نستند إلى نصبة عسائدية وإعائية ، ولهاذا فإن المؤلف يتأذى بضرورة العمل على توعية الجماهير ، وإشمارها بحقيقة ومضام الأهم ، وزيادة شعورها بالرسالة الفروضة علينا في وضعتنا التاريخي العالي ، وتنشئة إيمانها بامكانياتنا وقوة أدراتنا وصحة عزيمتنا على تحقيق الهدف الكبير ... الخ . (ص ١٢٢) .

يبدو أن المؤلف حرص على تأكيد أهمية « الجهد » كشرط أساسي للوصول إلى الهدف المنشود ، فإن التواكل لا يفيد ، والتصرع على الكافي لا ينفع ، بل لابد من العمل على مواجهة الواقع كما هو ، وحشد سائر الإمكانيات الموجودة لدينا في سبيل تحقيق الغاية التي نصبو إليها . ومن هنا فإنه لا مفر لنا من أحد أمرين : فإما طريق الهزيمة واعتبار الوجود شيئا لا طائل منته ، وإما طريق التحدي الذي تمتد فيه على أي ناع يمولفنا ووافنا .. أن ما جيل الآخرين يتراجعون من بالذات ما يجعل الأتوية مؤتمنين بانفسهم ، ينطلقون دائما إلى الأمام ، وظالما نحن موجودين ، فلا بد لنا من أن نعطي لوجودنا كل خصوصية وإمكانية ، علما بالترحم ، فإن معناه متنافسة الوجود . وأن ما يشجعنا على السير كوننا نحن الذين اخترناه ، فهو نابع من أصالتنا ، وليس اعتبارا لوقائنا أجيبا من السائيات . (ص ١٢٤) . ولقد كنا لحسن الحظ ، لا نعمل بغيرنا ، فإن الإنسان ليس وحيدا ، في صحراء الوجود ، بل هو يشعر بأن إلى جواره أشباهه له من الإنسانية ، يجمع بينه وبينهم وحدة الفهم ، ومن لم فإنه يدرك أن هؤلاء يستمدونه وفهمهم وفهميه ، وأنه مضطر إلى أن يعمل معهم وإلى جوارهم في سبيل تطبيق عملية الخلق أو الإبداع . ولابد من أن يستندنا إلى سائر الناس ، في إعادة تكوين العالم - إلى ما بعده من الخلق - فإن القدم هو أجدد نتاج خلقه تقفنته البراعة الإنسانية ، وليس من المثل لأه حركة ثورية أن تستغني عنه . وما دما نحيا في عصر الحضارة الحديثة ، فلا بد لتعبئة المادة والتكنولوجيا من أن نسير جسا إلى جنب مع التنمية الروحية والأخلاقية . ولكن المهم أبا ، نحن العرب - قد بدأنا معركة مجازوة والفتنا إلى إمكانياتنا الناضجة ، فلا بد لنا من أن نستند في نشاطنا الثوري إلى ثالث أسس هو ما يسقيه المؤلف باسم « التحمل - التضام - العلم » فإن يتسنى لنا أن نلهم قيمة هذا الثلاث ، اللهم إلا أننا بعملية التضام شامل لشئنا الأفكار العظيمة المترسبة في أعين الشباب العربي : كالثقافية ، والنفسانية ، والتواكل ، والاضلال ، والافتقار بما تيسر .. الخ (ص ١٢٥) . ويعود المؤلف إلى دراسة مفهوم « الثورة » في تأملاته الفلسفية ، فيقول أن كلمة الثورة قد استخدمت في أكثر من مدلول واحد : هناك الثورة المسلحة ، والثورة العلمية ، والثورة الصناعية .. الخ . ولكن كل هذه الأنواع المختلفة من الثورات إنما تشترك في أنها جميعا أشكال من محاولة الإنسان لتأسيس الطبيعة . ولا سبيل إلى صنع الطبيعة بها الصيغة الإنسانية إلا من طريق الجهد ، والفرقة العلمية ، فيفرض أن نلهم الإنسان على الطبيعة (وعلى معنا يوسع المؤلف من مفهوم « التضام ») ، فيقول أن نلهم التحدي على الجبرية الطبيعية ، واستشعار الحرية الإنسانية من أجل تحقيق سيطرة الروح على المادة ، وتوطيد دعائم ملكوت الإنسان بوصفه شتما لكل قية . ويردب المؤلف مفهوم « الثورة » بمفهوم « الإنسانية » ، فيفرض أن نلهم الإنسان على الطبيعة (وعلى كل قوة من شأنها أن تعينه إلى طبيعة جادة أو موضوعية) إنما هو تأكيد لهذه الحقيقة الوجودية الهامة ألا وهي : « أنني أبا الحقيقة أو الخلق ، وأن كل وجود مطروح بي ، أو يتسنى أن يكون كذلك ، وأن كل ميليل يبرني ، وأن مميتنا أن أمل دائما على ت وجودي ، ونشره على دربع الكون كله » . (ص ١٢٥) . وهنا يقدم لنا المؤلف صفحات رائعة والقصة في الحديث عن الحب ،

والجهاد ، والعلم : ثلاث التأسيس العظيم ، كما يشرح لنا دور « الحرية » في اصطفاء الإنسان مع الطبيعة ، ووظيفة « الثورة » باعتبارها فعلا إنسانيا يؤكد به سيطرة « الحرية » على عالم « الكائنات » . ويعتزم المؤلف تحليله الفلسفي للثورة بأن يقول : « إن تعميما يا أخى تارا ! فذلك يعنى أنك تعيش وجسودك الأخصب المملئ، النتج (ص ١٦٦) .

أما تاملات المؤلف حول « الموت » ، فالتا تصور لنا التشغل عظمة النثار الحضر بوظيفة « الموت » التي تهدم في كل لحظة من لحظات نضاله . وهنا يفرق الكاتب بين نوعين من الموت : أحدهما يقع غير التاريخ ، فندسه كعجالات يصلح للاستفراة والاستئراج مثل وفاة هذا الملك أو ذاك ، والآخر يقع في بيتنا الزمنية المعاصرة ، فيأخذ طابع الدم الأحمر ، ويلجج شحنااتنا الداتية . وهذا النوع الثاني من الموت هو موت الحبيب أو موت القريب ، وموت الأخ الذي يشاركنا مبادئ ومثلنا ليسا . وهنسا تحيه فلبسة الموت : فعلا كيان كله ، وأهتزت لمسا بكل وتر من أوتار وجداني ، كان من فتل جسده منى ، أو كان قلبى يكن جننااته الطين ، فيخالط دمه دمي ، لقد أصبحت نكفرا واحدة أمشي موته . (ص ١٧٠ - ١٧١) . هنا أتانا بعد تنظر إلى الحياة وأتوت من الخارج ، فنقول أن الحياة هي التكليف مع البيئة ، والموت هو كك التكن من الإستجابات للعوامل التي تواجهه ، ولكن من المؤكدة أننا لو نظرنا إلى الحياة من الداخل ، لأدركنا بطريقة مباشرة أنها في صميمها عبارة عن حبس الدوام أو الإستمرار الزماني . وليس لنا حقيقة أخرى نستطيع أن نتأمل في شعورى المستبصر بالدوام . « أما أنتى حى ، فذلك يعنى أن محبلى لا يسبح للقاء بالمفترق فيه . وأما أن المصادق فيه ، فذلك يتروبع على قتالى . ولكن ما أتانا ... والذن ، فلى ذات ا (ص ١٧٥) .

ولكن ، حتى إذا افترضنا أنه ليس في شعورى بالحياة الواقعية المستمرة إلى موعده لاجساسى يتصدع الموت فأن تجربتي شائعة مع النفس - بأن الآخرين يموتون ، وأن إسهامهم يتحول أمام ناظرى إلى مجرد « جثث » . وهنا يصعب لنا فكاشف في عبارات صائبة مؤثرة - تحول جسد « الحبيبة » إلى جثة «أهدمة فعلمة فيقول : « بالأسى ... » . بالأسى كانت الأنوار تشيع من مؤلول الحبيبة ، وكانت صفاهااتنا تنسكب على ظها الرافى ، فقد كانت أصابعها الناعمة تفرج من الستارة لتلقى إلى زهرة ، لتلوح لي بمنديلها المعمر ... لقد مررت على الضيب ، ونظر كل مرة أسيما على أشجار السنوبر ... ولأن اء ! لقد مات معها كل شيء ، وأصحت الزهرة البيضاء غبارا من ذراتنا ، مجرد غبار نفس ! لقد جثت أسبائنا المعطوفة كجرح ناريفى ، لقد ذهبت ! أنها لا تستجيب لندائى ، أنها لم تعد تلوح لي ، تسم لي ! هل لم يعد لي شئها من معنى أطالوا ؟ هل أصيبت في نظارها متكتبة تتراعى لي هي خلال جسدها المسجى ؟ (ص ١٧٥ - ١٧٦) .

ويصعب الكاتب في تصوير انطباع الإنسان بل « الأنا » و « الأنا » فيقول : « إنهما العزيرة » أن أتت ك فولى ما إذا كانت حسده كائناتى لديك فولى ما إذا كان على أن التلال خلال أشياء أخرى ! أصبحت الآن تتدفق بالثور ، تعرجين في حقول الصباح الوردية ! في مدت سمة في ربح شمالية ؟ حليما في مروج ندينا ؟ هل عدت فاعلمت وجودى على أشيائه ؟ إذا كنا رة في العين إنها العزيرة ؟ . ثم يستلر الكاتب فيتحدث عن الموت باعتباره سر الأسرار التي هيئات للعلل أن ينطأ إليه ، فقرأه يقول في عبارات شعرية جميلة : « بل جيرة الضمت المحفوظ - لقد ذهبت ... إلى هناك ، وأوسدت بعدما الأبواب ، أبواب ليس من البساطة أن يرمز لها الرغام الفسجاج ! وما أخرى الأخرعة أن تعرق في جبل من الأوراديوم ... ولكن ما أستعف ذلك كرمو تريبع أماننا تحيطته الأمرة : فنوا أنها مجاهد يكر لا تقبل الممارسة إلى على أرحل المشى » (ص ١٧٦) .

وليس في وسعنا أن نستعرض في متانة تاملات المؤلف حول الموت الطبيعي ، والانتحار ، والقتل ، والاستشهاد .. الخ ، ولكن

حسبنا أن نقول أن المؤلف يظن من كل هذه التاملات إلى نفس النتيجة التي توصل إليها من قبل ، ألا وهي ضرورة التمرد ، وأن كنه التمرد هنا ثورة على النفس نفسه ! وهو يقتر على هذا العدد أنه لا بد لنا من العمل على إبعاد الموت عن الآخرين - ما استطعنا إلى ذلك سبيلا - سواء أكان ذلك بالبحث العلمي الرامى إلى التقب عليه ، أم بالإفراط في مبادئ الكفاح ضد الذين يظنون عاطفتنا ما يتفكرون من جرائم فيزلهون فيها أرواح جبرهم ! وأما فيما يتعلق بموتى أانا ، فإن الكاتب يؤكد أن هذا الداء لا يمكن أن يخلص إلى أى رعب أو خوف أو تذل ، ما دام لدى حديد دائم بكيوتونه ، وما دام من المستحيل أن ينظر الفناء إلى صميم ششورى بالدوام . وهو يظن تملانه حصول الموت بقوله : « سامع لك سامدى أبها انشربة البكر فلم ، وعلى بسباط كيوتونى ، أعلا ومرحبا ، أما الآخرون ، أحرارى الذين أجبروا لم مفارقة أجسادهم كسفلة ضد كيوتنهم ، فليهبوا ... انهم ألما زادونا ولاه وصحة وصيانة لا بقى منها من أجسادنا العزيرة » (ص ١٨١) .

ويقدم لنا المؤلف في موقع آخر من كتابه تاملات فلسفية عميقة عن « الوجود بلا وسيط » ، فيحدثنا عن علاقة الإنسان بالعالم ، وصلة كثره بالوجود ، وتضامنا الروح والجسد ، ومواجهة الانتحار ، وفروية الانتصار للقيم ... الخ . وكل هذه التاملات الفلسفية التي لا تطلع من أصالة ، إنما تدلنا على أن تجربة الثورة قد دفعت المؤلف إلى التفكير في معنى الوجود الإنشائى بوظيفة امر الصلة بيننا وبين العالم ، ودور الحرية في دوما الحياة البشرية ، وضرورة مواجهة الأمعاء الخارجين الذين يهددون حريتنا وسيديتنا على الطبيعة ... الخ . ولئن كانت هذه التاملات المتناظرة في قد قبل التقلد من أوجه كثيرة ، خصوصا إذا لاحظنا أن المؤلف يتعصر فيها إلى وصف مشاهير ، دون الاستناد إلى مقدمات عقلية واضحة ، إلا أنها مع ذلك تثير في نفكهم جدلا خصبيا لا يبرزع من مواجهة متناقضات الوجود الإنشائى ، لا يفتح إلى بساطة الأنوار الكاشفة على ظلمات ذلك العارضى التي القام في باطن دواتنا بين الجسد والروح . ومن يقول الكاتب أن الإنسان هو كائن الألامنة ، الشهور الألامشور الواحدى التمددى ، فإنه يعنى بكل هذه الصلوات اكتشافا أن حقيقة الوجود البشرى إنما تكمن بسرهما في ذلك « التناقضى » الذى يسفر من العقل ، وبهزا بالوجودان ، ويتصدى كل متلق . ولكننا لا نلتك أن نرى أن الكاتب يدعو الإنسان إلى العلو على مجموع التناقضات المرحضة للعقل ، المرفة للوجدان ؟ من طريق تلك الحركة التصاعدية التي يستطيع بمقتضاها أن يصبح هو نفسه « الكائن المتكلم » أو « الوجود المتكلم » الذى يخلق شئسى القيم !

وهنا نصل إلى الحقيقة الفلسفية الكبرى التي تكمن من وراء كل هذه التاملات ، ألا وهي قلة الكاتب بقدره الإنسان على تعديد صميمه وإيالة الضمير بانتصار « العقل » على « الميت » أو « اللاشعور » . وحتى حين يوجه إلنا العالم ضربات القاسية ، فإن المؤلف يدعونا إلى أن نشهد باحدى إيدينا على جرحنا التناقض ، وأن نكسك بالآخرى على السحاح ، متفلقين فدما نحو الأمام ، إلى الرغم من ذلك الدوار الذى أخادنا ، وذلك التزيف الذى يقتر منا ! (ص ٢١٠) . فليس أماننا سوى أن نسكر العالم ، ونعمل على إخفاشه لسيادة الإنسان ، في سبيل صالاح الناس أجمعين . وجهنا بنجح الإنسان في القيام بعملة التنبئة الكبرى ، أمتى حيمنا بنظن من العلم ، وإيالة ، والتطبيقات الصناعية ، وسيلة فاعلة لكفاه على شتى ضروب الشئ التي تهدده ، فهناك قد تتحقق للانساح البشرية التامة على العالم . والظفر أن انتصار الثورة الجوارية قد أشاع في نفس المؤلف روح التناقل ، فلم يكن غريبا عليه أن يؤمن بقدره الإنسان على مواجهة الرضى والجوع والقلق ، « بل ربما أستطاع الوجود البشرى يوما أن يتصر على الموت نفسه ، فيصنع بذلك لنفسه



الجورب المقطوع مسلك عبد العزيز

تتكون مجموعة «الجورب المقطوع» (١) للسيدة ملك عبد العزيز من إحدى عشرة قصة ، وهي المجموعة الأولى لأديبة تقول الشعر منذ أكثر من عشرين عاماً ، لهذا يتردد القارئ في هذه المجموعة ما بين التأمل فيها كما ينظر إلى عمل أديب له تجارب فنية سابقة فيعجب به رومانسية جادة لا راق فيها ، وبين لقطها بذلك الترحيب الذي يتلقى به المصطلح الأدبي الأول لكاتب تنبئنا معاوله بإمكانياته الأدبية إذا هو واصل طريقه .

ذلك أننا وإن كنا بإزاء مجموعة قصصية إلا أن روح الشعر تتغلغل فيها أسلوباً ومهزوناً بحيث أضحت عليها صفة رومانسية لاسيما وإن هذه المسألة تطلب على المؤلف أن شعرها نفسه ، وتلك هي الظاهرة الأولى التي تتميز بها هذه المجموعة .

ولعل قلة قصصها - مثل قلة قصائدها - واجع إلى هذه الروح الرومانسية التي لا تفنى الشعر ولا تروى القصة عندما تريد ، بل حين تهب روحها لذلك . فلإبداع الأديب حساً طبع لا إرادة .

ونحن نلجج هذه المسألة الوليفة حين نقرأ قصائد السيدة ملك في ديوانها التي أصابت لم قصائدها التي نشرتها مترجمة بمسند ظهور ديوانها وهي تهمس حيناً إلى نجمة السماء وحيناً إلى نجمة الصباح . لنقرأ قصصها التي تفيض بالأسى والعشاق على شخصيات تعاني من قسوة الحياة والظلمة ، ولا يجب أن كانت معظم هذه الشخصيات من النساء والأطفال ممن هم أكثر تعرضاً من الرجال للقسوة والظلم ، بل ممن يكونون - كما نرى من سياق معظم قصص المجموعة - ضحية هؤلاء الرجال في معصرة فيسر سكاكها .



من النساء نجد الطالبة الغيرة ذات الجورب المقطوع ، وفي قصة الهاربة نجد الزوجة الموهنة بين كره الزوج سابق وحب الزوج حاضر ومعلقة تردد بين الكره والحب لأن من زوجها السابق ، وفي قصة قلب يستحيل نجد الزوجة التي يقرر زوجها حرمانها من اتجاهاً لطيفاً لها فإذا أمرت على تحقيق أوموتها ظفها زوجها ولا تعود إليه إلا بعد أن توجه أن ابنتها قد ماتت فتعيش موهنة القلب بين زوجها وابنتها وقد تركتها مع قريبة لها ، وفي قصة حديث امرأة نجد المرأة المهجورة ، لا هي مظنة ولا هي موضع حب الزوج ، في قصة سر القطة نجد الزوجة التي يحاول زوجها أن يجلبها من ذيلها تطيقه وتسير خلفه فتثور كرامتها وتقايل الشر بالشر ، وفي قصة نفوس ليلقة نجد الماهراتي تتغريه شقيقها ليذهبها . أما الأطفال - فمعظمهم حال النساء - من ذاقوا الفقر والعرج كما في الجورب المقطوع ، أو اليتيم والقرية والمصريين كما في قصة قلب كبير ، أو ممن ذاقوا هجر الأب وانطهم بعده في الحياة مثل قصة الصانع ، أو ممن تعذبت أزواجهم بسبب فراغ الأب والأم مثل قصتي الهاربة وقلب يستحيل .

ولكن معظم هذه الشخصيات الشقية المحبطة تصطدم بنفسها بالبائس وتنتهي قصصها نهايات طيبة ، فالطامد اليتيم ما يزال

(١) نشر دار الفكر العربي - القاهرة

الطوط : ولكن المؤلف لا يجزم بأن هذا اليوم أب لا محالة ، وإنما نراه يبعث من حدة ثقته بالمستقبل ، فيبحث ثقلاته الفلسفية بقوله : « هل لنا أن نكون بأن الإنسان سوف يسمر فلا يدرك العالم ؟ مهما يكن ، فإن أسواره مشروطة بفشاله ... ولا يسمر ، وذلك حسر من أليم » (ص ٢١٢) . وهكذا نرى أن الكلمة الأخيرة في دراما الوجود البشري هي للشورة أو التبرؤ فان المبررة ليست لالتناجح أو الانتصار ، بل المبررة بالتفلسل والتفكير المستمر ...

ويضم الأستاذ الجليلي خليفة كتابه القيم بفنل عفيف سماه باسم « ويل من السماء » كتيبه بمناسبة تعجير فرنسا لخص القاتل اللدري في الصحراء الجزائرية . ولئن كان هذا المؤلف يخطو من طابع التناول الإنساني الذي كسبه في باقي الدراسات الأخرى التي قمصها لنا المؤلف ، إلا أنه مع ذلك يذكّرنا بأن المستقبل البشري مفقود على استخدام الأمم للطاقة الذرية المائلة من أجل تحقيق بعض الأراضى الإنسانية أو السلمية . هذا أن استخدام القوة في ميسادين الطب والزراعة والإنتاج الصناعي لم يتعد بعض المحاولات الضئيلة ، ولكن من المؤكد أن الإنسانية قد أخذت تظن إلى الخطر الجسمي الذي يمكن أن يتربط على استخدام الأسلحة الذرية والنووية ، بحيث يستحيل علينا أن صدق إمكان انجرافها إلى إشعال نار حرب ذرية فتأكل وتلد كتب عالم نووي كبير ، يستغل في قصيره مسؤولية الأمانة من الأخطار الذرية الموهنة ، كلمة جاء فيها : « كتب لاخيتكم ، أنا نفسي خالتي ، وكل المصداق الذين مرقتهم خالتي » (ص ٢١٢) . ولستأ نغري لماذا عرض الأستاذ المؤلف على أن يعدنا في خاتمة كتابه عما قد تعرض له الإنسانية من تكليبات ، فيما لو اندلعت شرارة القنبلة الذرية مرة أخرى ، ولكننا نحسب أنها قد أورد أن يفتح أعين القارئ على أن النجاة لابد من أن نحل بالقوم الذين يعطون الأمانة المقصودة « وإلا فدمية لا تسمى الذين ظنوا حكم خاصة » وسلك الله الطريق (ص ٢١٥) .



تلك خلاصة سريعة لكتاب « من وحى الثورة الجزائرية » الذي قمعه لنا أخيراً الكاتب الجزائري الثائر « الجليلي خليفة » . وربما كان من بعض الفضائل هذا الكتاب على الفكر العربي المعاصر أنه قد فلسف تجربة الثورة ، وعقد مدلول الفصل الثوري ، وروى الحركة الثورية بفلسفة التمرد . ولئن كان الكتاب يخطو وراء تأملاته الفلسفية أحياناً فوقاً بالاطاعة النابعة من حصارنا العربية العريقة ، ولقد كبرى بالامتيازات العربية الهائلة لكافة وارد طاقاتها الرائعة ، إلا أنه يسير في الوقت نفسه من نزعة إنسانية مسحة ليس فيها أي شائبة من الصواب أو مذهب أو فسيق الحق ... وأية ذلك أن الكاتب حتى حين يبعث من فرنسا الفاشية المستعمرة ، فإنه لا يشي أن يقنع بفرقة واضحة بين فرنسا - الجند - فرنسا المستعمرين من جهة ، وفرنسا - الثورة ، فرنسا ديكارت وروسو من جهة أخرى . (ص ١٢٠) . وهو حين يتحدث من جذور النفس التي غرسها فينا الإبداع ، فإنه لا يدعونا إلى سحق خصومتنا بل يدعونا إلى التمردي على مظاهر التقى التي ذرناها في نفوسنا . ومعنى هذا أنه ليس المهم أن نثور على الشرير ، بل المهم أن نعمل على استئصال شأفة الظلم . « حقاً أن « الشرير » هو « الشر » نفسه بمعنى ما من الكائن ، ولكن من المؤكد أن الجانب الأكبر من جهد الخير لابد من أن يوجه نحو قتل الخير ، بدلاً من العمل على تعظيم الشرير . والواقع مفتوح أمام الأمة العربية للمساهمة في إعادة خلق العالم ، والعمل على توطيد دعائم السلم والمحبة والتعايش السلمي ، فلا بد لنا إذن من أن نأخذ مكاننا في ركب الحضارة ، لكي نعيد إلى البشرية أيمانها المفقود بالقيم الروحية والباطنية الإنسانية.

الدكتور زكريا إبراهيم

القطار فهدت سافاه وطفاه الصغيران اللبثتان كمحور شخافة
مزرعة بالطبيب مازجة رحيق الورد .. ثم ترفب أختها وهي تلقم
ابنتها نديبا .. هكذا تشرات التفاصيل الصغيرة المتخادح يعنابة
والكتابة بمرارة مما يبرر لنا أصرار سمية على مخالفة زوجها
ولو أدى ذلك إلى طلاقها .. ولكن ليست لدينا مثل هذه العاطفة
الدقيقة للزوج تتصرف على سر أصراره على عدم التجاب أطفال
له ولو أدى ذلك إلى طلاق زوجته منه .. وحتى حين عدل من
رأيه أخيرا عندما اكتشف أن ابنته على قيد الحياة لا يجسد
ما يبرر لنا مثل هذا العدول المفاجيء من رجل أصر سنوات
وسنوات على عدم التجاب أطفال حتى ولو طعم ذلك كيان أسرته.
فلا رغبة الأولى - ولا عدوله عنها - يبرران فيها .

وقد يقال إن القصة الصغيرة لا تعالج إلا شخصية واحدة،
وبالتالي لا تسمح لتبرير أكثر من وجهة نظر. وهذا صحيح ، ومن
هنا كانت أهمية اختيار شخصيات القصة الصغيرة فهي
شخصيات تواجه العالم في لحظة ، وعلى الكاتب أن يبرر تصرفاتها
في مجال العالم ، ولهذا كانت القصة الصغيرة تتجنب في قصته
إيجاد أكثر من شخصية تحتاج إلى تبرير فهي .

وهناية قصة « قلب يستيقظ » تؤدي إلى القاهرة الثالثة التي
تجسدها في بعض قصص هذه المجموعة ، وهي ظاهرة تتعلق
بالشكل ، لا سيما بدايات بعض القصص ونهاياتها .

فهي قصة « قلب يستيقظ » و « حديث امرأة » نجد قصة
من داخل قصة ، وهذه طريقة ربما كانت مألوفة من قبل على
بعض ما يرى في قصص الأديبة ليلكة وليملة ، ولكن الإتيان اليوم
إلى تفصيل رواية القصة مباشرة دون أن يجعل الكاتب من نفسه
وسيطا بينه وبين القارئ لأن هذا من شأنه أن يشتت انتباه
القارئ ، فبعد أن نتينا لنسبها للقصة الأولى يجد أنها لم تكن
الأخيرة بعيدة بعيدة للقصة الثانية .

فهي قصة « قلب يستيقظ » مثلا نجد الكاتبة تروي لنا على
لسانها أنها كانت يتيمة في أحد ضوايق راسي الجسر حين أثار
اسمها كيمز إلى الضمير سرف في مداخلها صبيبة في الثامنة
عشرة حتى فتنهما عاشقينا ، غير أن صدفاتها ما تلبث أن تنتهيها إلى
أن هذه الصبيبة ابنته ثم نفس طيها فستهما .

وفي قصة مثل قصة « قلب كبير » نجد أن مشاعر الغدوم ،
تصل اليانا من خلال مشاعر ربة البيت وبذلك تعلقت معلية
التقليد المباشر .

أما في نهاية بعض القصص فنجد الميل إلى التعميم والتلخيص
بل والاتجاه العاطفي كاتبة الكاتبة في عجلة من أمرها على نحو
ما نجد في قصص « قلب يستيقظ » و « إبتسامة إنسان » .

واتخذت أنه لو كانت بداية « قلب يستيقظ » التي سبقت
الإشارة إليها هي نهايتها لتناقلت القصة بذلك عظيم ، وجود
قصة من داخل قصة في أولها ، ثم تلك النهاية الرمية .

وفي بعض الأحيان نجد الكاتبة تتكلم نيابة عن شخصياتها في
مواقف كانت المفردة الفنية تضم أن تفهمهم يتكلمون ، لأن
الموقف موفف نقاشي ويبدل آراء ، مثال ذلك ما جاء في قصة
المدفع حين يناقش كل من همام وحيدان وشكري كيف يطردون
المستمع . فجاء نقاشهم سردا وتخيضا لأراهم بدلا من الحوار .

هذه الملاحظات تتناق مع عدد قليل من القصص ، وذلك لأن الكاتبة
كانت تجرب - فحيما يبدو - أكثر من طريقة لكثافة اللغصص
الصغيرة .

وكالت روح الشعر التي تتخلل في القصص هي التي تجعل
بعضها أقرب إلى القصائد وألوهيا يرتفع إلى مستوى غنائي .

يوسف الشاروني

فليه كبيرا حتى في غريته ، يحزنه أن ترسل إليه أمه من قريبها
طعاما هي في حاجة إليه . والهارية تتنقل في النهاية طفلها الذي
طافا كرهته لأنها رأت فيه شيئا من أبيه أو زوجها السابق ،
ولفب الزوج الذي يكره التجاب الأطفال يستيقظ وتحرر
استائته نحو ابنته التي عاشت بعيدا عنه وبنوى أن يعوضها
ما فات . وفي قصة الصانع نجد أن الجحود لم يسرب إلى قلب
الابن بالرغم من هجران أبيه له ولأمه .. وهكذا تنتهي معلف
القصص بتلك النهايات المتخللة بالرغم مما تتعلمه شخصياتها من
عذاب وشقاء .

ولعلنا فيما عدا قصة الجورب الطعوب نجد أن هؤلاء النساء
والأطفال فعليا الرجل ، وهذا هو الذي يفسد لنا القاهرة
الثانية التي تتميز بها هذه المجموعة القصصية ، ذلك أنها خلقت
بالتعبير من أدق مشاعر المرأة كاتبة في مختلف حالاتها ومراحل
حياتها ، وهي طالبة .. وهي خطيبة .. وهي زوجة .. وهي
معلمة .. ثم هي نذل وتسلع .. وهي أم .. وهي ربة
بيت .. وهي مبهورة .. ثم وهي مطلقة .. بل حتى وهي عاهر .
وكلنا هذا الاحتلال كان على حساب التعبير من مشاعر الرجل ،
فبعد ما بدت لنا تصرفات المرأة البررة بدت لنا تصرفات الرجل
بلا مبرر .

وعدم التوازن في التعبير عن الجنسين كان من شأنه أن يصح
من تصوير المرأة كصغيرة وتصوير الرجل كجبلادها ، فتصرفات
المرأة الملهومة - حتى فيما كان يمكن أن يبدو لنا شادا - مثل
تراهية الأم لأحد أبنائها أو لآخرهاها الجاد . شيئا يدب لسا
لتصرفات الرجل قائمة على أسباب لا نعلمها فيها .

لناخذ مثلا قصة الهاربة نجدها تعالج بمشاعر المرأة ، إنها
تناول أحاسيس الفتاة الفاسطى أرام خطيبة جاء يطلب منها
لا تراجعه له ولا تمكثها طرفوها من رفضه .. ولعلنا صدقنا مشاعرنا
حين اكتشفت بطله بعد أن تزوجته فاحتارته وروى هذا الجبل
إلى قلبه حين أبي أن يعصر لها طيبا سامة منحتها وهي تلع
وهنا نلهم لنا الكاتبة هذه التجربة النسائية في سطور قليلة لكنها
صغيرة ، تبرد بعدها أسباب أصرار الزوجة على الطلاق من زوجها
الطبييل ، بينما لا نستمتع إلى وجهسة نظر الزوج في بطله ولا
ميراثه لديه ، مما يفسد صغر الصراع الغني بين الطرفين ،
وبالتالي يفسد الصغر الدرامي في القصة .



وفي قصة « قلب يستيقظ » نجد أننا أمام زوجين : سمية
التي تتطلع إلى التجاب الأطفال ، وزوجها الذي يصرور عليها
تحقيق لبثتها . أما الزوج فكان ميراثه بالنسبة لنا جملة قالها
زوجته : أنا لا أحب صبيحيم ولا أحب أن أقتل حيائا يتصل
مستزائيم » . وبالرغم من أنه كان صبيبيا في أسرة بها خمس
فتيات أخريات ، إلا أن هذا العدد لم يكن سببا في صفة الأطفال،
فقد جعلته الكاتبة العنسي الوحيد الذي زلقت به أسرته فلب
خمس فتيات ما جعله من الأسرة المائل ، وعلى حد قول الكاتبة
يأخذ ولا يعطي وكل من حوله يتدون الصغر المعبادة
أن لا يطوئ كل ما يريد بل فوق ما يريد . أما الزوجة فليسد
عاشت معها الكاتبة في أدق لحظاتها التسمية وعبرت من رغبتها في
الأطفال بكثرة من وسيلة . فهي في التزام تحمل طفلة صغيرة
لرأية إلى جوراها ، وتدفق عليها كل حنان أمومة السكوت ،
تلول الكاتبة : وشعرت سمية بالبحسب الصغير المائل يركن إليها
ويسكن في صدرها ويطنن ... فأهست يتبعو عيني في نفسها
تظفر ويخشي ويتزج بالحنان . وعندما ذهبت إلى أختها وجدت
ظفر الكاتبة ابن الشهور الأربعة مستلقيا في مهده وقد رفس عنه

العلم والديمقراطية والاسلام همايون كبير - ترجمة عثمان نوبة

الكلمات الثلاث التي يعنى هذا الكتاب بتحديد مفاهيمها ، وبرايز العلاقة بينها ، ودراسة بعض التشكلات المتعلقة بها ، لتكسب أهمية متزايدة في حياتنا بوصفها مبادئ أساسية لبناء المجتمع العربى الجديد .

وتعبيراً عن الرابطة التي تجمع بين السلم والديمقراطية والاسلام اهتم المؤلف بابرز المعاني الرئيسية المتشابهة في كل مفهوم منها باعتبارها جميعاً حركات متشعبة للفكر الإنسانى سادت فيها الدعوة الى التقدم والرفعة في التنمية والمساواة مع العناية بقيمة الفرد وكرامته .

فالمعلم ينمو وينتشر ما معنا نعتقد بأمره ثلاثة :

ان الكون كل متجانس .

ان قوانين الطبيعة متشعبة ومفردة .

ان الوحدات الجزئية لها أهميتها في مجال البحث .

وإذا كان الاعتقاد بوجود عالم واحد يحكمه قوانين متشعبة شرط لقيام الفكر العلمى ، فإن الاعتقاد بوحدة الطبيعة يعبر عن نفسه في الإيمان الدينى بأنه واحد ، وهذا الإيمان هو الركن الأول من أركان الاسلام .

لقد شهد العالم في العرون الثلاثة الأخيرة اعظم التصورات العلمية ، ومن جهة أخرى القرن تقدم العلم في تلك الفترة تقدم الديمقراطية ، وليس هذا مجرد صدفة ، « فان وحدة المبدأ يرتب حبه التمسك في تطبيق القوانين العقلية والاساسية ، ومن التمسك بالوحدة بين القوانين التطبيقية نشأ الاعتقاد بان الجميع أمام القانون ، ومن الاحتماء بالمثل الفردى نشأ الاعتقاد بقيمة الفرد . » ١٤

ويمكن ان تصبح العلاقة بين أسس العلم وأسس الديمقراطية على النحو التالي :

كما يتم العلم بوحدة الكون والسالك القوانين ويعنى بالاشقة الفردية ، فإن الديمقراطية بتطورها تقوم على أسس متشابهة هي :

وحدة القانون بالنسبة للجميع .

المساواة أمام القانون .

العناية بكرامة الفرد .

وتقوم المبدأان ، الأول والثاني ، على افتراض وجود نجاس بين الأفراد جميعاً ولذا يوضع لهم قانون واحد ويطبق عليهم دون تمييز . كما ان العناية بالفرد في الديمقراطية يعاقلها اهتمام العلم بالاشقة الجزئية التي يستخرج منها القانون ، وهي تعمل في مجال العمل الديمقراطى دون أن يفرق الخاص في الصام ويرد للفرد اختياره كاستاذ .

على أن هناك طريقة أخرى يؤدى بها العلم مباشرة الى نمو الديمقراطية ، فإن تقدم وسائل المواصلات ، وتقدم الكشف العلمى يؤدىان الى تحطيم الإقطاعية المعاصرة لكثافتها ، والقائنة بين الظروف والاحوال في مختلف المناطق تزدى حتما الى السير في طريق الوحدة سواء في داخل كل قطر أو بين الاقطار جميعاً . « ان الاختلاف في معاني حقوق الإنسان لم يمد له مكان في عالم يسوده العلم الحديث » .

بعد أن يوضح المؤلف العلاقة بين العلم والديمقراطية على النحو السابق يتابع فكرته الأساسية فيربط بينهما وبين الاسلام من حيث تشابه المفاهيم الأساسية في المجالات الثلاثة . فالاسلام يؤكد وحدة العالم ووحدة الله بطريقة لم يعرفها من قبله ، كما يوحد بين جوانب الحياة ويزيل الفوارق بين ما هو دنى وما هو دنوبى ويدعو الى الإيمان بكمال العقل ، فمادام الله واحداً والعقل يتناول أن يعبر عن طبيعته فإن قوانين العقل ينبغي أن تكون واحدة عند الجميع .

ان كلمة العقل تتطلب من كل الكائنات العقلية سلوكاً متشابهاً في الظروف المتشابهة ، وبعدد ما يكون التسلسل عقلياً يكونون سواسية عند الله وهذا تأكيد لعنى المساواة في الاسلام ، الدين الذى حطم التمييز العنصرى والقبلى واستحدثت أساليب جديدة في الديمقراطية ماثرة لفرقة للأشخاص القانونية في التملك والتصرف ، وهذا في حد ذاته نمر جديد للديمقراطية في مجال المساواة بين الجنسين .

ولقد ابدع المؤلف ان اخطر شئ على التماسك الاجتماعي وعلى روح الديمقراطية هو عدم المساواة الاقتصادية « لسوء توزيع الثروة هو دالماً أساس لتسخط ومصدر للقلق واستمرار وجوده يقسم المجتمع الى طبقات » ، ولذا يوسع الاسلام القيد على تكسب الثروة حتى لا يتركز في أيدي بل يتداولها المجتمع باستمرار ، ويهدأ يكون الاسلام قد وضع الأساس لفكرة العدالة الاجتماعية وهي جوهر الديمقراطية .

ولقد حرص المؤلف على بيان هذا الجوهر بتوضيح مفهوم الديمقراطية المستندة الى عدالة التوزيع وكذا الفرس « كما اشد مع ناحية أخرى بليلدا الاسلامى الذى يعتبر ان أصوات الخلق الآلام الحق » ان الاشتقة الجوهريه التي يمكن الاعتقاد عليها في مفهوم الديمقراطية إنما تكمن في الارتباط بين الحقوق والواجبات ، فإن الديمقراطية تفقد أقصى ميزاتها إذا لم تكن هناك مساواة في الحقوق والفرص . على ان هذا لايعنى بالضرورة المساواة في الاستمتاع نظراً لاختلاف الأفراد بعضهم من بعض . كما ان المساواة في الواجبات أمر أساسي في الديمقراطية لكن هذا لا يعنى بالضرورة وحدة الواجبات لأن معنى المساواة يستند الى القاعدة التالية :

« انه مهما تكن وظيفة الفرد في مجتمع ما فان مستوى التزاماته يجب أن يتغير » .

ان درجة الوفاء للأخرين والاحساس بالمسؤولية ازدهار معتمدين ان تقل لائنة مهما توفرت الوظيفة ، ومن جهة أخرى فان ضعف التساوي في الالتزام بين الجميع الذى يتفق انهم اتاحة الفرصة أمام الأفراد لاختلاف قرارات يستنتجون بشروطها هو انفراد يتساوى الناس في الحقوق .

ويرى همايون كبير ان المساواة السيكية تصبح محسوسة اذا كان التفاوت في الملكية من الاساع بحيث نجد أشخاصاً لديهم من الثروة ما لا يجدون سيلاً الى استخدامها ، بينما يوجد سجد افراد آخرون حرموا مما يحسب عليهم أسباب الحياة . ان الحرمان من وسائل العيش الكريم يفسح حدوداً ضيقة جداً للحرية الفردية الزعومة في مجتمع يسمح بهذا الحرمان ولذا فان إلغاء الامتيازات العقلية والتقاليد من الفوارق بالتعليم وغيره لا يؤيدان الى خلق العصرية كما زعم الراسماليون بل هما ضروريان للمحافظة على حريات الشخصية العقلية من التمتع وإطلاق طاقاتهم .

اجتماعي ، هو كائن ذو طبيعة مزدوجة وعليا أن نخرج من طرف
الأردواج في طبيعة الإنسان وهذه غاية كبرى لكل مجتمع ومثل
أعلى يتوجب علينا أن نواصل السعي إلى بلوغه .

إن هذا بالطبع يتغلغل إلى الفلسفة وهي التي تقوم بتفصيل
الصور السابقة في المجتمع على أسس مفهوم لتوازن الاجتماعي
ويكشف التفكير والتحليل عن النتائج الخفية التي تنشأ عن
التلازم المفرد بين الصورة الاجتماعية والحقائق الاجتماعية .
بين الآثار الاجتماعية وقياسات الأفراد . وتستطيع الحقيقة التي
تمنع العمل والإرادة في ميادين الفن والأخلاق أن تبت أقدام في
أحلك حل الصراع بين جواب هذه المشكلة التي تحاول الفلسفة
أن تفلح في حلها .

والفلسفة التي يدعو إليها هابزون كبير إنما تتبع أسسا من
طبيعة المشكلات والأزمات الاجتماعية والنفسية التي يواجهها
الإنسان المعاصر وينتج حاسي في دولة تامة تسمى على طريق
التقدم الكاليد . ويصبح المؤلف لذلك الحقبة التي تمرض لها
الفلسفة في بلد ، وهي التي كانت فيما مضى مركزا للدراسات
الفلسفية . إن مدد طلبة الفلسفة يتناقص ومن المقترح به أن
تمة أخطاء في طبيعة النتائج الفلسفية لا تحقق للشبان ما يحسب
إليه آمالهم . وإن نستطيع أن نعالج هذه المشكلة إلا بإعادة النظر
في مسائل التربية . في تنظيم مناهج الدراسة الجامعية التي
لا تزال في حالة غير مرضية .

إن الحاجة التي بحث جديد للفلسفة واجب علينا أن نصلحها
لأن « حالة الفلسفة في أمم من الأمم هي في نهاية الأمر
مقياس للصحة العقلية لهذه الأمة » .

لقد أحرز تقدم دالما في السنوات الأخيرة في أعاد
متزايدة من البشر لأساليب الحياة القريبة وساهم في تصغير
الإنسان بالقضاء على الطرافات والأوامر . بيد أن انفصال العلم
عن القيم الروحية يوقع الفهم والاضطراب في معناه تتعدى
الفلسفة . على الفلسفة ورجال العلم أن يسجدوا الاسترجاع بين
هذه القيم وبين القديم العلمي . عليهم « أن يتيسروا تروام
معد حرد روح « صفة » حتى لا تتحول الحضارة العلمية
في الحياة السلسلة الجسد الإنسانية » .

إن العلم والديمقراطية والقيم الروحية والفلسفية مناقش
أساسية في الحياة ، وينبغي أن تتوفر لها وسائل النمو والتطور .
ويتوقف هذا على أساليب التربية وحل مشاكلها التي تتجلى لها
طابعا خاصا في الشرق ، وهو ليس شرقا إلا بالنسبة لا نسبية
اليوم والغرب . ولجهد الإشارة هنا إلى « أن الاختلاف بين
الشرق في النظرة وفي درجة التقدم لا يرجع إلى الموضع الجغرافي
يقدر ما يرجع إلى مرحلة التطور الاجتماعي والاقتصادي » .

إن المشكلة الحقيقية لما كنا في الشرق والغرب هي حد سواء
هي أن الأفراد العظمى تلاحظ الظاهر التقدم العلمي في بلادهم
أساليب السلوك . ولا يزال الإنسان في الآن يحارب أخوانه
مستخدما أحدث وسائل العلم باسم العقل والضمير
الاجتماعي ، ويرد هذا التناقض بالطبع إلى أن معرفة الإنسان
بالعالم الخارجي تزيد كثيرا من معرفته لنفسه .

إن التربية تعترف أن تصرف الفرد بنفسه وبأخوانه وينتبه
حتى تكون معرفته بالعالم الداخلي كالمساواة متوازنة مع معرفته
بالعالم الخارجي ، ولا تكن الإنسان عاجزا من الحياة بمفرده فإن
أهم هدف التربية هو تكوين أفراد لديهم الاستعداد لأن يكونوا
أعضاء صالحين في المجتمع من الناحيتين العلمية والعالية معا .

والمهمة التربوية هي إيجاد موفد ييسر التقدم الذي ينبغي أن
يتن في رأي المؤلف دون غش أو إغراء متخيلة أو التسلل
مخاطبة ، فالمربية في العالم الحديث ينبغي أن تبت في الإنسان .

أن توفير حد أدنى من الأمن الاقتصادي والاجتماعي ، ولو أدى
هذا إلى فرض بعض القيود على جنس الألبية المختلفة ، ينتج
الفرص لتكوين شخصيات مجموعة أكبر من الأفراد ويساعد على
تكوين الروح الإيجابية والاتجاه نحو الابتكار والمبادأة ويحتشد
تلتقي الوسائل بالغايات .

وفي الفصل الثالث من الكتاب يناقش المؤلف حقوق الإنسان
وهي أيضا مرتبطة بالديمقراطية بين البشر وتقدم العلم وأحلال
القيم الإنسانية محل القيم الصنعية .

إن أي ميثاق جديد لحقوق الإنسان ينبغي أن يكفل لكل فرد
« يعرف النظر عن عنصره أو طيبته أو لونه أو جنسه - هذا
أدنى من مستزمات الحياة لكائن البشري . من الطعام والكساء
والسكن والتربية والرعاية الصحية ليتمكن من الانتعاش
والاستمتاع بالمفسر والتمتع ملكاته . أن الديمقراطية هي
الأساس الوحيد الذي يمكن أن يقيم عليه بناء حقوق الإنسان
الكاملة . وأخلاق ذاته علوم إيمان يستلزم الأمة سلطة تمتع
الأفراد في نظامها بحقوقهم . وإذا كان توحيد الحقوق بالنسبة
لبن الإنسان عملية صعبة وفي نفس الوقت ضرورية وملحة فإن
مثال بارقة من أمل يراها المؤلف في تقدم العلم الذي لا ينح
فتح آفاق جديدة للتفكير وتفهم المسائل بتوفير سجل
المواصلات والاتصال بين الشعوب ، وهذا بدوره يحطم حدود
السلطات المحلية المتخلفة ، فتتلاقى اللوائح المستعصية وتتقارب
المهام المتبادلة لحقوق الإنسان » .

بيد أن مشكلة الأمة السلطة التي تضمن لهذه الحقوق البقاء
والازدهار لا تزال مشكلة صعبة لإصطدامها بالحرة . ومنشأ
التفكير يكمن في التناقض التي يطغى بها الإنسان فهو مواطن
ينتمي إلى ملأين في وقت واحد . هو من ناحية أحد الموجودات
التي يزدحم بها الكون وهو من ناحية أخرى مركب لتجزئة
الذاتية ، هو فرد متميز له كيانه الشخصي كما أنه عضو في
جماعة ترفض عايد لونا من التنظيم وخصوما تخرج من السلطة ،
ويرى هابزون كبير أن من الممكن إيجاد لون من التناقض بين
حرية الفرد وسلطة المجتمع في ظل الدولة الاشتراكية ما قامت
السلطة في هذه الدولة تامة من أودة الأفراد الذين يشككون
الغلبة المجتمع ، وحيث لا تصبح السلطة انتقاما للحرية الفردية
بغير ما تكون ناكبة على الحرية الحقيقية للغالبية الأفراد
وتكون مهمتها أيضا تحقيق المساواة في توزيع الثروة والطمع
وتوزيع الرعي التلبي بين جميع أفراد المجتمع .

ومفهوم المجتمع يتحدد باعتباره كائنا صوريا وفي هذه الحالة
يصبح كل من السلطة والحرة مفهوما اجتماعيا وهما وإن كانا
متميزين إلا أنهما ليسا متضادين ، الحرية والسلطة عبارة
أخرى للفيلسوف المعاصر كارل ياسبرس « معياران متضادان » (1)
والتي تعطي المشكلات الخاصة بهما وما نستنتج من صراعات
ولزمات نتيجة لعدم نفاذ الديمقراطية إلى أملاك تلك الطبيعة
الأساسية .

إن علينا مسؤولية إيجاد تناقض بين الحرية والسلطة . وعلى
السلطة الحقيقية أن تتألف من حرية الإنسان وتستمد قوتها في
تثبيت حقوقه وفي تأكيد المساواة بينه وبين الآخرين وفي الحكم
على تغيير الآثار الاجتماعية أيضا من رليات الأفراد ، وتلبية
لأرائهم الحرة وبشرق إلا يترك الفرد في لفة المجتمع . إن الفرد
كما يفعله لينتز - الفيلسوف الألماني - « خليفة تامة بلذاته
بيد أنه من ناحية أخرى عضو في جماعة ، هو خليفة في تسخير

(1) من ١٥ كتاب مشكلات فلسفية ترجمة د. محمد فاضل
المنشوطي . (الطبعة الأولى ١٩٥٧) .

موقف التقدم من الشعر الحديث

منذ كتب العقيد دراسته الولادة من « ابن الرومي » لم يعرف التمدد الشعري الحديث دراسات مماثلة من حيث التناول والاستقصاء والجمع التكاملي ، حتى العقد نفسه لم يرال هذا الجهد في دراسة الشعر المعاصر ، وربما كان الشعر الحديث ثلاث بحاجة ملحة الى تقييمه تليها شاملا في هذه الرحلة التي تصورت في القيم والموازين ، ذلك أنه ما يزال حركة ناشئة ، وما يزال المناخ الصوري يستقبله بشيء من التهور والخطر ، يضاف الى ذلك أنه الفن الشعري الحديث مليء بالغموض الغنية العديدة والمشكلات الفكرية الكثيرة التي تحتاج الى ملاحظة جادة من ناعنا يستنير بها الشاعر والقارئ على السواء .

ولا ريب أن كثيرا من المثالات والبحوث الفردية حول الشعر الحديث قد أتت اعتادها من حيث التقييم المائل والاشارة السريعة ، ومع ذلك يبقى مهام كبرى في اكتشاف اتجاه هذا التمدد لا يمكن استيعابها الا بواسطة «الكاتب» والذين يريدون ان الشعر الحديث لم يستحق بعد ان يخص من أجسته الدراسات الكبيرة ، يظنون خطأ فادحا ، لانهم يغفلون ان الحركة الفنية الجديدة تستحق هذه البحث ومناقشها المراسلة اوائل عهدنا بالتمسك اثر ما هي بحاجة الى ذلك حين يشهد مودعا وتقف على فهمها .

لهذا السبب يربح كل منصف بالجهد الفردية الفنية التي سطت موقف البائدة في هذا الصدد ، ولعل كتاب الدكتور احسان عباس حول شعر البياتي ، وكتاب محمد الدين صبحي حول شعر بزار من بوكرى الحركة النقدية المرافقة لحركة الشعر الحديث ، ومن هنا أود ان أؤكد ان الزيادة والمبادرة يستحقان كل تقدير وامعاب ، فيما شاب الجهد من ميوب المخلوقات الاول

ومن أهم ما صادفني في كتاب الدكتور عباس (١) أنه خصص معظم صفحاته لمناقشة الجوانب الفنية الملائمة ، وأهمية ذلك مندى أنه وضع يده على آخر قضايا الشعر الحديث من وجهة نظر المعاملين على الأقل ، كما أنه استطاع ان يبرز أسس الملائمة الجمالية بين موضوعات الشعر « البياتي » أن جاز التعبير ، وبين عملية البناء الشعري ، كذلك ، تتشعب المؤلف نفسه بهذا التجمع من الأسلوب في وعاد التحليل الفكري والاجتماعي والاقتصادي ، الذي لا يرقى قليلا أو كثيرا من أصول النقد الأدبي .

في البداية ناقش الدكتور أهمية « الصورة » في شعر البياتي فخرى بين ممتلأ في هذا الشعر ، وممتلأ عند التصوريين ، وقال ان الصورة منه البياتي غاية تدل على غيرها ، أما عند التصوريين فهي فاصرة لي ذاتها من ناحية ، ولطائفها بغيره الصور من ناحية أخرى ، لم مكانها من البناء التصوري كله من ناحية لائقة . هذا لا يمنع اتفاق الشاعر العراقي مسجع للمدرسة التصويرية في الشعر الغربي من حيث « بنى الصورة » وبت المحطرات التي تبدو متبادلة في الصورة ، ومن حيث التكرار الذي يعالج طبيعة التمسك ، أو التسلية لواقعية الحديث . ولم كنت أود أن يكون الدخول الى شعر البياتي شاملا للملاحق الشعرية للعرض في العالم والنظرة العربية على السواء ، حتى تستطيع ان تضع إبدنا الى الشاعر موضوع البحث من خلال تطور الحركة الشعرية العامة ، فالانتمار على تعريف البياتي أو التمهيد لدرسه بالفارسية بينه وبين التصوريين لا يتبع لنا الرؤية الصحيحة لتنشأة هذا الشاعر وشعره من الناحية الفنية.

روح السامع والطوائف المتطور . وهو يقدم لنا نموذجاً لهذا اللون من التربية عند غامدي الذي قامت فلسفته على أساس « إطلاق الطاقة التي تتلوى عليها ثروة أحبال النسم الهندي » نودعا الى الحق دون التجاذب للفت .

لقد كان غامدي يعتقد أنه لا يوجد حد لما يستطيع الفرد بدونه عن طريق تطوير صحيح تنمى لشخصيته تحقيق التكاملي من مكونات هذه الشخصية كل تتلقى إرادتها مع ما تتطلبه الحياة في مجتمع من تعاون وتضامن وفهم مشترك ويمكن اعتبار غامدي من هذه الزاوية من أمثل المداة في عصره الذي صيغ عليه في العربية ، يساهم تنمية الحرية الفردية التي لا تصل مرحلة الفتيان ، ويحترم سلطة المجتمع في صورتها التالية التي لا بلغ درجة العنف .

أن هاهنا كبرى يؤمن بعدم العنف وبالطور التدريجي بلا نوره ولا مفاجات ، وبالتدريب الطويل على بلوغ الهدف ، بالانضباط والتفاهم ، وقد يبدو في بعض الأحيان - أن لم يكن في معظمها - أن هذا الأسلوب لا يتناسب ودرجة التطرف في المجتمعات التي تعثرت وشيكا من الاستعمار ويستمع عليها أن تظل الى مراتب التقدم فلتنق بالتجديد المتبدلة التي تقدم في نفس الوقت بسرعة الثورة ، وهو يؤمن بمبدأ غامدي « السابا جراه » وبهذه بانه عمل إيجابي متناه التزوع الى الحق وليس مجرد اتجاه للطاوعة السلبية ، وهو يتكلم مع شرى نوره في كثره المانه حول أساليب الترفي ، والعروف أن يورج بحث بين محسولتين كبريل في هذا الصدد (١) نستهدف أولامنا تحسين مستوى الفرد خلقا في طريق التثاقف الروحية وتوجه الثانية الى رفع مستوى معيشته من طريق التنظيم الاجتماعي لغرفو البيئة .

على أننا نستطيع ان نطعن من هذا كله بعد ان نعرفنا في كجه سريعة شديدة الإيجاز على كتاب العلم والديموقراطية والاسلام مؤلفه يكن ولا ميقا لعلم الحديث والديموقراطية بمفهومها السياسي والاجتماعي ولروحانيات الشرق عامة والاسلام بعامة خاصة وأن لغة خطا قليلا يربط بين هذا كله في وصحة وتآلف لانها جميعا مفاهيم وليقة الصلة ببعضها ، وأحاديث أساسية في حياة الإنسان .

ويرجع احتفاء المؤلف بالعلم ومشاكل الحرية الى احتفائه وزيرا للثقافة والبحوث العلمية بالهند ، وهو أيضا استأذ سابق في جامعي كلكتا والبنغال . أما كتابته بالديموقراطية فترى الى اشتغاله بالسياسة زعيما لحزب الغلاخ في مجلس اليمال التشريعي (١٩٤٧) واتصاله بشؤون العلم والوزارة وصراته بحركات الطلاب ونشاط اتحادات العمال ، كما يفسر احتفائه بتقييم الروحية والفلسفة الى روحانيات الشرق التي نول من معيها ، والى اهتمامه الشديد بمبادئ الاسلام وباصحاب النزعة العقلية من مثلكم الفرق الإسلامية والى دراساته الفلسفية المتعددة .

ولقد جادت القائلات في عهنا الكتاب ثروة لهذه الهيئة العلمية والسياسية العاتلة مالون الحركة والفكر التي لا تتوفر للكتريين وهي يدعي ايمان المؤلف بالعلم والديموقراطية كما نمر عن احتفائه في « نسل الانظار الرسة للهيئة الحديثة واروح البحث العلمي لاند ان يقوم على ثقافة دبية » ويسرى هاديون كير ان الاسلام أبوع مثل على تلك الثقافة .

وأخيرا فإن القارئ ليزهو بالجد الذي بذله المترجم والمراجع في نقل كل هذه المعاني التي حبل بها الكتاب الى العربية بصورة واضحة ومشرقة وبأسلوب فني رفيع وطوبى ، واعتقد أن لي هذا الجهد احتفاء وافصحا بالاستناد هاهنا كبرى اكلى اضاف للعلم والمعرفة بمثلثاته كثيرا ما يستحق التقدير .

محمود عبد الجيد

(١) دأى نهر في هذا الموضوع جاء بالتفصيل في كتاب «مستقبل الديموقراطية في آسيا» من ٢٢ - ص ٤١ الكتاب رقم ٨٨ سلسلة الفكر العالي ، ترجمة عبد الواحد الإبياني .

(١) صادر عن دار بيروت للطباعة والنشر .

فلا شك - مثلا - ان القضية الانسانية التي يثيرها هذا الشاعر وشعره هي قضية « ايدولوجية والتشعر » . فهي المناخ العقلي لعراصة هذا الانحياز « اليساري » في شعرنا الحديث . لا من زاوية يسارته ، ولكن من زاوية افقه الفكره الاجتماعيه والبيانه الشعري . ومن هنا كنت تصور المدخل خطيا على تلاعبات الفكرية السائدة على الشعر المعاصر في العالم ، وتأثير هذه الاتجاهات على التقليل من شعراء العرب معروهم عامه ، والفرعانيين بصورة خاصة ، فابحثت عن معرزة الوصول بين احد هذه التيارات وشعر البياتي بالذات . غير ان المدخل - بهذا التكوين - بصوغ منهجا مغايرا للمنهج الذي اراده المؤلف . ومادام الدكتور احسان قد تغير « الصورة » وعشاكلها مدخلا الى شعر البياتي ، فانه يحق لنا ان نتساءل : لماذا لم يناقش استخدامهما - عند الشاعر - من حيث البناء التجريبي ، والبناء الفكري ، وعلاقتهما بالصورة في الشعر العربي عموما ، والشعر الحديث خصوصا ؟ ان هذه المجموعه من التساؤلات توضح لنا اجاباتها فيما بعد الانس التهجيه التي اعتمدها المؤلف في كتابه .

انه يرى بعمق ان البياتي واليسوت - شيان - في ذلك التسجيل « الثوري » ، ويضعان قاعدة جديدة للتشعر ، ويعملان بالتوازي التي يستعمل عليها بيتر اليشر . والتسجيل الثوري لا يتطرق سوى الاجزاء غير المنصبة من الصورة ، خاصة اذا كانت صورة المحدث . كذلك لا تقتصر في مالمسرات الاخرى من الامور التي « ينبغي » عندنا البياتي ، ويخلف - الاثنان بعد ذلك في المعور الشعري ، فهو المصور الدني عن البوت ، وهو النفس الاجتماعي عند البياتي . والمثل في تعبير « بالان » بين البوت ، واي شاعر عربي هو فلم فادح لا يولد ، بل شعرا منا تاروا بالبوت ولم يتلقوا . وفكر مصدري بين القدر والقدرا . ان منجج التالف - في اخرى - حسو الذي يتسبب في هذا الخطأ - فهو يمتد على الحزبان والفرس المشابهة دون الكليات والتفاعلات المباشرة . ولا شعورنا له ، حيث يدع الوعاب البياتي هو المتوحد للعلاقة بين الشعر العربي الحديث والبوت ؟ وما في طرفه « لاي » ، (شعرنا ، الحسنة والبوت ؟ ومن جهة اخرى : هل لمة علاقة بين نظرية البوت في الحضارة وتكتيك الشعرى ؟ فلا كانت هناك مدوة بين الفن والفكر في شعر البوت الا يحق لنا ان نتساءل عن جوهر العلاقة بين هذه الوحدة الابدولية والبياتي . . الشاعر الواعى اما كان ينبغي على التالف ان يحلل هنا اوجه الامثلة التي فاز بها شعراء الواقعية الاشتراكية في أوروبا من الاجتماعات الفنية الاخرى كالمريالية ؟ او افلنا هذه المجموعه من مطالب الاستعظام التي ما سبقنا من لسلاطات ، تكون قد غطتنا بعيدا لنمنح الى اثره الدكتور احسان حيا في رواسته لعهد الوعاب البياتي والشعر الدرائي الحديث .

منهج الدكتور متناهي الى حد كبير بالنقطة العربية القديمة بالرغم من استشهاده العديدة بالشعراء العربيين ومندرس بالشعر العربي . . فهو يمدد الى التفات الجزليات الصغيرة لتدخلها على ضوء الانتاج العام للشاعر ، او حركة الشعر الحديث ، بل لتسبيح الى قيم جمالية ثابتة (بمعنى انها قيم معقدة من مستخلصة من البيئة الحضارية للشاعر وتسكونه الذاتي) . . وهو بذلك يكاد يجعل شعلا تاما القضايا الكبرى التي يثيرها انتاج شاعر ما . .

عندما يبالغ مثلا - مسألة القوموي في شعر البياتي يستشهد بقول البياتي عن حضارتنا غاة في التعقيد والتنوع - وهذا التنوع وذلك التعقيد في تاريخها على شاعرنا كرهقة لاسيد ان ينجح انتاج معقدة متنوعة ولايد ان يصبح لشاعر التشعر تركيزا وابعاء وافل البنا للفن البياتي حتى بعد بصيغته اللغوية معن الادبي وهو يعاقل ان يمرر عن مله - بعد الكلام لانيون تنطق على شعراء الحضارة القرية المعقدة طبقيدا يتسبب مع تطورها التكتيكي للخل . . اما نحن العرب فها زلنا نعش في مرحلة متخلفة عن العلم ، مرحلة اقل تعقيدا

بكثير عن الوردية واغريكا . ومع ذلك فان المؤلف يطلق - بشكل علوي - كلمات البوت على الشعر العربي ، ويسر قسومي البياتي « وانا اخفقت معه في ان مصدر التشكي في شعر البياتي هو القوموي » على ضوء التفسيرات والصورم الشخصيات بخروط اسد من ساهنا الخارجية وتنسج الحفوات والمجبات حتى التائفة منها وطبيعة الماد والبور الغربية . ولا ريب اننا نستر في شعر البياتي على بعض هذه المسائل ، ولكننا لا تشكل مطلقا السمت البارزة في هذا الشعر .

الفكر اليساري عند البياتي ينكس على شعره من كفافه الزوا : من نازره اولا شعر ناهي حكمت وارجيسون ولوركا وبابلو نيرودا ، ومن تطبيقه لوجهة نظر الواقعية الاشتراكية في الادب نانيا ، ومن تغلظه مع شعراء اليسار الماركسي في اللغة العربية باعدادها الوفيية نالنا هذه النقطة الى البياتي نلني ان يكون القوموي ففية في شعره . لان الشعر الواعى هو شعر افصوح اذا لم يهوى في حفيضي التقدير المتسلسل والتهافت الصارخ . شعر البياتي لم السياب وبعد الصعود : الرحلة الواقعية ، شعر واضح لم بسقط في مبالذات القومية لذلك كتلت القضية الثورية هي : كيف تصوغ شعرا معيارا ينبغي بواقع شعورنا ؟ ومن هنا كان البياتي يصلح ان يكون الشعر الحديث الذي يصلح له شعراء اخرون كغليل حجازي وتوتيسمي لم السياب وبعد الصعود في مراحل تطورها .

ان القارنان المستعرة التي افلمها التالف بين البياتي وشعراء الغرب هي جزء لا يتصل من منهجه القائل على التالف الواعى السياهية والحزبان الصغيرة . وقد تسبب هذا المنهج في شتت جد الباحث بين مفارقات لا تستهدف تقيم الشاعر المتعود بقدرا ما تدل على تاتي المؤلف بالنتائج العربية الدفعية في نقد الشعر . حيث لا يتلقى التالف من ملاحظات القارنية الى تحليل مفومات العصر الشعري ، وانما يلقى في دائرة الانشياز كالتشكيك وجهه لفتنايه ففسي . فهذا لم يستعمل الدكتور سياسي بل موضوع « الدعوة » التي يلع حسي لشعرا البياتي الا انه قريبه لنشيه من شخصية « الجراب » التي شعروا شعر اوبن . وفي ذلك يقول ان اوبن يرى في حياة امته ومن تشعروها واستطرحها مأثورا بحسب اليه موضوع التجواب والرحلة . فما الذي يبري البياتي بهذا الموضوع ؟ وهو يجيب بأنه كان حنيه الى القرية يصور مدى تغلظه بالود ، واطرحه المسية القائمة على معنى التالفات المؤقت من قبلة الحياة العربية ، نابلي : زمن ان التجواب خير محقق للمسودة . الجراب مد البياتي ان لعدة رمزا بالانسان الصناع الذي اسجل وحرد المسحج في الحضارة الحديثة . وهكذا يقدم البياتي - في عرف التالف - الى قافلة الوجوديين . وفي نتيجة ابعد ما تكون عن الصواب تورف فيها البليات لا القارنات التي طغها بين التشاعر ومندرس الشعر الغربي : لم تستهدف شيئا . ولو انه توشم متاه الاحاطة بطروق التشاعر الذي فهمي شياه في المثني لا استطاع ان يضع يده على معنى شخصية « المائد » او موضوع « الدعوة » عند البياتي . وهو موضوع سياسي صرف لا علاقة له بمفومات الانسان الصناع مع الاقد او الوجود . والتالي فان البياتي ما يزال هو الشاعر الابريغ المتنازع الى قضية سياسية ، تمكن بقوة تكتيكه الشعري ان يرفع بها من مستوى الفكر العام الى المستوى الشعري الخاص .

ولقد تيه الدكتور احسان الى ايدولوجية الشاعر في الفصل المصون « سيريف ورويتيس » . عندما قال : « جميل من البياتي ان يتبع بانسانية تشكيت بالقوة نحو الانسان » وان يمر منه لمسي اشد الانس ، سواء كانت دوافعه في ذلك متكية على نعه او مشتقة منها ، فقد يكون اندفامه نحو هذا الوعي لمع التبرور او زولا على شسط لعل الدعوة الى الحرية الى اجسامية الادب « . وهو كلمات لمس ففسيية الايدولوجية عند الشاعر لسما سريما 131 لم نقل مسا هينا . ينما هي قضية القضايا في الرحلة الرائعة التي اخلفت فيها

لقد الاشتراكي في الثقافة العربية ونشأة هذا الشعر . حتى ان بعضا من الحافلين في حياتنا الادبية يتوسلون بهذه العلاقة الى اهم الشعر الجيد بالقرعة وما اليها . . مجرد ان يشوه موقف هؤلاء الشعراء امام السلطات . كان لزاما ان على باحث في مقدرة الدكتور احسان عيسى ان يتناول هذه القضية بالتحليل التاريخي والفني العميق . فلاحظ ان الجراء على استخدام لغة الحديث في الشعر بهذا التهم الذي لاحظناه على اتاج الشعراء الجدد ، تصل بكثير من الاوصاف و انتفاء بعض الشعراء الى الحركات الشعبية . ولا اود الاستشهاد بموضوعات القصائد ، ولا اللغة اداة مبه في التعبير . ويعني هنا التالي الفني لمدد الاشتراكي في الشعر العربي . في هذه النقطة اكثي النقاد بان يعدد مقارنة بين البيساني واليوت !!



ان تحليل العلاقة بين الفكرة اليسارية والشعر الحديث ، كان يؤدي بالفرق الى التوسع في فصل « بقعة الضمير » الذي عرّف فيه اهتمام الشاعر بالثقافة العامة ، وينقله من ان خروج الفنان من الضيق دائرة ذاتية الى ارحاب الشكليات العامة كان سببا في تقدمه فنيا . وهي فكرة استقرت كثيرا ان يتبعها احد النقاد المعين بالشكليات الجمالية الخاصة . ذلك انها إحدى افكار الساندة على نداء التيار القومي في مالينا . وهي فكرة مطبقة تقوم على اساس ان المصون الانساني المنزاع هو الذي يخلق الشكل الفني المنزاع . ولذا تجاوزنا التقسيم المتصف لكل الى شكل ومضمون . فالتا يجب ان نتوقف عند ظاهرة « اللواتي » هذه . فالقول بان هموم الفرد الذاتية تشكل دائرة ضيقة ، وان القضايا العامة للتشعوب تشكل دائرة واسعة هو قول يعيد من ان يكون نداء للشعر . ان ما يخلق لنا ان مطالب به الشاعر هو اتساع دائرة رؤيته انسانية الى نفسه والعالم . . وسواء تكلم بمعدل من همومه الشخصية او القضايا الانسانية ، فان اتساع رؤياه الى همومه او تلك هو الذي يميز طاقته الشعرية . واتساع الرؤية هنا لا يقصر على الوعي الاجتماعي او السياسي او الفلسفي او الجمالي او النفسي . . انه يستعمل على هذه العناصر جميعها في تركيب واحد . فلذا وصفتنا ظاهرة ما نقول بان هذا الشاعر او ذلك . قد تعلى من مشكلاته الذاتية ، وبدا اهتمامه بالشكليات العامة ، وان هذا التطور في الوضوع قد رافقه تفسد في الصياغة . . يجب ان اتساع بالقول ان تغير الموضوع نسب في نظير الصياغة . يجب ان نضعنا هذه القاعدة السهلة ، لانها مطبقة من الاسلي : فالموضوع ليس هو المضمون ، انه مجرد « حيل مثنى » ، والمضمون ليس هو القيمة السياسية او الفكرة الاجتماعية او الوضعية الفلسفية ، لان هذه جميعها تتداخل مع التكوين الذاتي للفنان ، مع ظروفه النفسية وثقافته الفنية وبيئته الحضرية . تتشعب هذه العناصر كلها في « بدء العمل الفني ككل ، فلا نستطيع ان ننظره الى بعين ونقول : هذا هو الشكل وذلك هو المضمون ، كما لا نستطيع ان نقول : هذه فنية شخصية ، وتلك فنية عامة . . لان اية فنية في حياة الشاعر . العامة او الخاصة . تتحول في بؤلة الانتماءات والتداخل بين العناصر المعقدة المكونة للعمل الفني ، الى فنية شخصية . ولذا لم تتحول القضية العامة - بالذات - الى فنية شخصية (الى فنية حزبية بمعنى ادق) في الابداء الشعري يتخطى من اسبابه ، ويصبح مجموعة من الانعاش (عنادات وقراري واخبار) . . لهذا كله كانت الفكرة الغالبة بان تطور الشعر الفني هو نتيجة تطور في الموضوع . . فكرة ميكانيكية سلاطة تقود الى جملة اخطاء لا نهائية . . واصفود الى اتنا اذا وصفتنا هذا الظاهرة : التناوب بين امتصاص الموضوع وامثيل التعبير (والتقسيم هنا مجازي للغة) فاننا ينبغي ان نستخلص اية عمليات حسابية او معادلات لحساب اية

معايير النقد الادبي ، فاصبحت المسألة السياسية او الاجتماعية هي مفتاح بعض التيارات النقدية في بلادنا ، لتعرف على قيمة هذا الشاعر او ذلك . ولما كانت دراسة الدكتور عيسى - في مظهرها - دراسة فنية ، فقد تعانى الفكر المصادم مع التيار السياسي الذي يمثله الشاعر . غير انه يحاول في بعض اللقطات ان الدراسة الفنية من حفا ان تنال : كيف صاغ الشاعر وجهه نظره الفكرة شعرا . وهو الاصر الذي لثلاه المنهج التجريبي لنقاد منذ البداية . حتى اذا اضطر الى تفسير استخدام الشاعر لسيزيف وبروميثيوس في شعره قال ان بروميثيوس الذي قاتل جهوده واخلفت تسميته ، لا الذي تار وحطم القود ، هو الذي يستأجر البيساني - اي ان الشاعر اختار الإيمان بالافلاخ في حياة الانسان المعاصر . . فلذا لا نتأخر - فيما - بعلنا من الثقافة الجردية . وهنا يبدو النقاد متفكيا مع نفسه ، الا سبق له ان ادراج الشاعر في خاتمة الوجوديين . ولكن هذا التفسير يخلق تعاما اذا عمدا بالبياني الى انجاه السياسي ونالته الى احداث وقته الجارية حينذاك (عام 1968) . . فالجواب عنه هو « المثنى » خارج لآله التي طقت على سماءها سبب سوداء . واستخدمه لبروميثيوس لايصل على اخلاق الانسان المعاصر بشكل مجرد ، وانما هو يشير الى حالة الانسان العربي عامة والانسان العراقي خاصة ، هذا هو التعلق « السياسي » منه الشاعر في استخدام الاسطورة ، وهو ملحق بربط اوق الارتباط بالرحلة الحضارية التي كان يعيشها آنذاك . والا فكيف نرسم هذه الايات :

بنينا نحاول - ايا المثنى - المرار
من مطلب الوحي الضميد
الصخرة الصماء للوادي يدرجها المبد
سريعت يبيت من حديد من جديد
في صورة المثنى الشريد

ولست اعتقد ان هناك شعرا يتسم بالوضوح اكثر من ذلك . الا اذا تصور نهائيا الى قوة التثوير والنعاف . فالوحي هنا ليس هو المثلد او لفر الوجود ، وسيزيف ليس هو البشيرة الضالعة . . ان الشاعر يوجه الى مشابة وقته التي دفعت به الى التلى والتشريد والوت ، بينما الوحي الضميد ما يزال يربح على عرش السلطة في ذلك الوطن الطيب . ان الباحث يصدق ان حد كبير حين يقول بان شخصية سيزيف الرب الى تعليل والضمنا المرير من بروميثيوس ، لان الاول يعبد المذاب القهري بينما الاخر يمثل الشخصية الاختيارية . ولكنه - مع هذا - انصرف - لا يحاول استخلاص الكولف الابدولوجي لشاعر في تطوره ، او يربط على هذا الكولف والبناء الشعري . حينذاك كنا نستطيع ان نبحث : فلما لم يستخدم البياني اساطير الشرق الاواني في بنائه الشعري ؟ كما كنا نستطيع ان نتساءل : فلما لم يعتمد الشاعر معارضة بين البياني وبقية اتاء جيله من بطلانهم الفنى في استخدام الاسطورة . الا ان الباحث ان يقطع دوما علينا الطريق في معرفة اهتمامه المرفط بانجزات الصخرة ، فيكتفى بان يرجع لكلمة « الوتى » التي تتركب في شمس البياني الى العديد من ابداعات وصفحات لرائنا حين خلعت لفظة الموت على الاحياء القهريين :

والاصدا المبتون من المصانع والمحول
كبداء نهر هائج يتدفقون
ويتمنون :
موت صفاتي المضاء
وسقوط صناع الظلام

ومن القريب فقا ان يعبر النقاد على نال الشاعر - من خلال هذه الايات - بالانكس الوجودي . واحتفظ مضمنا ان المؤلف كان يعني الكثير في محاولة التخلص من تقييم العلاقة بين الفكرة اليسارية والشعر الحديث . فالشعور ان لغة ملاقة قوية بين

فصية عامة ، بل تسارع الى القول بان هذا الغناء قد تطور فصبيا . وإن شئتوا التوصل قلنا : لقد تطور فنيا لا قويا او سياسيا او اجتماعيا .. الخ .

والبياتي قد تطور من القالب الكلاسي الى الشكل الحديث ، ومع ذلك فإن لمساته العامة هي هي ، بل ان موضوعات قصائده تشابهت تشابها كبيرا . . ومع ذلك فحين لا نستخلص من كتاب الدكتور احسان ممتي الطرقي في شعر البياتي : لماذا تلبس الشكل الحديث مع حياته الحديثة ؟ وبصفة العلم التجريبي : هل هناك جديد في شعر البياتي لم يستلخ القالب الكلاسيكي ان يفعله ؟ فإذا انبثا بصيدين لهذا الشاعر احدهما كلاسيكية والاخرى حديثة ، ويشتركان في موضوع واحد (ولا الفصول مضمون واحد) . . فما هي الفسورق بينهما ؟ ليست هذه الفسورق هي التي تعدد معنى الحداثة في الشعر الجديد ؟ ان هذه التناقض لم يصل اليها منهج المؤلف الذي يعتمد مسلي التجزيء ، فلم يوضح لنا خريطة الشعر العربي الحديث ، وخطوط الشعر العراقي الحديث وموقع البياتي من حيثة وعصره . . وهذه كلها قضايا وكليات تستلزم التعمق في المسام والتشمل . وهذا ما لم يأت به هذا الكتاب القيم .

لقد حاول محيي الدين صبيحي في كتابه عن نزار (1) ان ياتي شيئا من هذا القبيل . وزاره في شعره يثير عديدا من القضايا والمشكلات : اللغة ، المرأة البرجوازية ، تطور البناء الشعري من الكلاسيكية الى القالب الحديث ، مشكلة الحداثة في الشعر ، معنى التطور عند الشاعر ، علاقة نزار بالانتماء العربي من جهة ، والشعر العربي من جهة اخرى . محيي الدين صبيحي لا يزعم انه قام بدراسة هذا القضايا والمشكلات . لان منهجه في التعبير النقدي هو الشرح العام والانطباعات الشخصية . لابد ان نفرق بين الشرح والتحليل في طبيعة : وبيج الانطباعات والنهج التآثري من ناحية اخرى . « فالشرح احسن عناصر العملية النقدية التطبيقية المفسرة للعمل الادبي . ولكنه يعجز عن بقية العناصر لا يصلح منهجا في النقد . ذلك انه يتعصر في موضوعات بلاغية او اجتماعية لا يتجاوزها الى جوهر الفن التركيب وهيئات الوصل بينه وبين العالم الخارجي . هذا هو الفرق بين الشرح والتشريح ، الاول نعيم وتسطيح ، والاخر لمصير ولعمق ونفاذ . الانطباعات ايضا هي الاحاسيس المعنوية السريعة فور قراءة العمل الادبي ، والنهج التآثري هو وجهة النقاد الذاتية بين المواد العمل وتلايفه المعقدة .

محيي الدين صبيحي حاول في مدخل الكتاب ان يعهد لدراسة نزار بتطبيق عام للظروف الحضارية التي عاشت سوريا منذ عشرين عاما ، والتبنت بدورها هذا الشاعر . وهو منهج معتدل لو ان المؤلف تابع به - في صير واتاه - انتاج شاعره . انه لم يهجر النهج تماما في بقية صفحات الكتاب . . فكثرنا ما كاد بين الضميمة الشعرية والشعر النحر ، ووضح مرارا ان المرأة كانت مود القالب الذي اشغل في وجدان الشاعر المتأفك بينه وبين المجتمع ، المتأفك الذي مزقه جراحا بعد جراح . غير ان النهج السائد على الكتاب هو الشرح القاصر على علاقة الشاعر بموضوعات قصائده ، وعلاقة هذه الموضوعات بمضمون شعره . كذلك كانت الانطباعات والاحاسيس المعنوية تصوغ في كثير من الاجابان عملا تشابها مواريا للعمل الفني المنقود . فما جعل الكتاب يبدو وكأنه « نية » من العاديين الى شاعره الا ان هذا لم ينعج مطلقا . ان نعمل على كثير من التناقضات الكوفقة الى شعر نزار .

والخلاصة الاولى الى الكتاب هي التقييم الذي اثره المؤلف لمراسل تطور الشاعر ، فعمل من علاقته بالمرأة محورا لهذا التطور . ومن لم كانت المرحلة الاولى هي : اكتشاف المرأة

(1) صفر من دار الاداب - بيروت .

والمرحلة الثانية هي « عبادة الجمال » والمرحلة الثالثة هي « عبادة الجمال » والمرحلة الرابعة هي « الغلبة المحطة » كذلك جعل من كل ديوان في ترتيبه الزمني ممثلا لحدوث الواحد من « طغرة بر » الى « سلب » و « ات » الى « تضاد » من ررار قبلي ، وهكذا .

هذا التقييم يعكس النهج الذي سار عليه المؤلف في تقييم شاعره فهو لم يكد ينفذ المدخل حيث صور لنا الحال الاجتماعية والادبية التي كانت عليها سوريا قبل عام ١٩٤٤ حتى اقبل على دواوين الشاعر فافصلا متبعا عن الاسباب التي دفعت الشباب لان يستقبلوا « كخصل لهم من عذاب انكاسهم » . . فهو عندما يقول :

نامي .. حسبا وركك في اضمئس
من لي سوى انت مسمى الشئ
نامي .. ففسري الاحمر المصغوري
في قسرك التأسري .. لم يزل
نامي .. فهذا التاميد الفصلي
لم يعصر الطمير .. ولم يذل
كاثما نهيبك .. بالفتنى ..
تالمسورة من باسمين تقي
نامي .. لتقيد انتمى لي الهوى
يا ليت اني قبيلك لم النق

ولست ادري ماذا يمكن ان يكون في هذه الابيات من دعوة الى التحرر التي استجاب اليها الشباب كخصل من عذاب انكاسهم ؟ كذلك فان التجديد فيها لا يكاد يذكر ، فهذه الانثاء والمغاني قد وجدت قبل نزار بكثير . (الياتح يقول ان المرأة عند الشاعر في ذلك الوقت كانت جسدا فلف ، ولكنه استلخ بعد ذلك ان يتخلل من التاملات الشعرية حين الصحت السراة تيريرا لوجوده) وهو يتساما كمل وهروب يمكن ان يبنى عليها في حياته . اني انه جعل منها سببا وجها من اسباب الحياة .

وأتعجب .. اطلال

وحسب ..

واحد مود حلقى احد

مضى سفق اسى وجود

وحسب ..

لأن

حسب

الآن ، فقد تمكن الشاعر - يقول محيي الدين صبيحي - من ايجاد مفهوم يوحد بين الحب والجنس ، شاعره « أنا أحب فلانا لأن اميتي » . والحق ان هذا النهج في تتبع صورة المرأة والجنس عند نزار من ناحية ، وتتبع دواوين في ترتيبه الزمني من ناحية اخرى ، هو منهج يفسد الفكر والمطغ ويخدع الباحث . حكم من قصائد حديثه نزار ان المرأة شاعره جسدا صلبا وكيم من قصائد قديمة يؤكد انها فكرة جسيالية او اجتماعية . . وهكذا يتوحد هذا النهج في التقييم كذلك فالعلاقة على دواوين او اثنين في تمثيل مرحلة بينهما بشكل خدعة كبرى . لان المديان الواحدة قد تتضمن اكثر من مرحلة ، وربما كانت دواوين الشاعر كلها تمثل مرحلة واحدة . ومن هنا نصل الى الطبيعة بالشاعر الى الاخلاق في الحكم .

ان معنى تطور الشاعر لا يتبقى - كما قلت من البياتي - من موضوعات شعره او ثانيا من اسباع رؤيته او عبقها . فلا يجوز لنا ان نعتبر انتقال الشاعر من التعبير عن جسد الانثى الى التعبير عن جودها الجمالي لطورا (وايضا ان هذا التصور ليس نزار غير صحيح . ففي اي ديوان له سوف نتكشف انه ينظر الى المرأة من زوايا جديدة) . . لهذا لا تصلح المرأة او غيرها من الموضوعات ان تكون محورا للتطور . انها « خام » فنية فقط . ولما لست اعتقد ان نزار قد تطور بالتمسك المجرى المسئول لكلمة . . فهو حين يفتي ليوسيدس ويتشد للجزاق يجب كثيرا ان يستواء الفني . وهو عند ما يتناول قضية

الجزء الى اعمال الكل ، من خضاع الظفر الى الجواهر المركب والعنيفة ، بالتسوية لتزاد - وفي هذه الحدود - تختلف عنها بالتسوية لآراء اليسار حيث لا طوفون بتحويل القضية العامة الى قضية شخصية .

بدلا من ان يناقش الزائف هذه المشكلات راج بطلان الاحكام جزافا فيقول : ان نمرود في هذه الآيات واضح ، وقصيده هذه من اكثر قصائده في الديوان واقفيته وآسانيته ، ولأنكاد نرى في شعرنا الحديث باراضعها من فحشائه فيه تضمن حشلا واعيا لوضع المؤسسات وجهاين ، وآسانا ، اين السوابق الذن في « الواسع المساء » ؟ ان يقول : بل لعله دول لسان عربي ابرق لقراره عفاة الانسان في حياته لا يتشبه ؟ او يقول : ان قصيدة رسالت لم تكتب لها مجموعة اعتراضات لم ينظر كاتب العربة سطورا في مثل حراة الصمدك انتمى الصمدك من كلفها »

ويقول : « .. اما الحركة فما اظن ان العربية حرفت صورا حركية بمقتضى الصورة التي قدمت في (ساميا) وشعرناها وداراتها » الى بقية هذه الطقالات التي فرق فيها مفلا لكثير من المشكلات التي كان يعرجها في بسرعة ويهرب من تعالجها . فاما بلاط من ترجمة في شعر نزار مرجمه ان المرأة أصبحت ضرورية بالتسوية له ، وما بلاط من تشابه بين معنى المرأة عند اليابس ابوشيكه ومعناها عند نزار يتقيه ألياحته بوله ان الواه عند أبي شيبة خليفة ، اما عند نزار فهي « لذة تجيب السرور والسعادة والمرح » (اين التناقض إذن ؟) وما بلاط من تآثر نزار بالشاعر الفرنسي بول جيرارد يعترف به الباحث « خلا » ان الشاعر قد كتب كثيرا من موفته نتيجة لتأثره خطي بيه . « .. اما شعره .. » الشاعر احرقت بعه الشعرين . وبما « دون ان نحاول سن اوجه هذا الشاعر ، وسألتني في التطبيق كما لم يوضح علاقة نزار بشعر المهجر . ولم يدري : لماذا ترك الشاعر الغوايب الكلاسيكية واتجه الى الشعر العفدي؟ والكني في هذا العهد فكيف عامة « لان الشكل التقدير لا يلام والشجرة الجذيرة لا تمازج تصاح اليه من لغة وإيقاعات الاناس » . ان هذا التفسير لم يقدرا على حماية الشعر الجديد . والدراسات الشاملة لتأاج احد الشعراء الجسدين يتبين ان شخصي في دراسة هذه النقطه لخصما حادا .. فتدقيقهم الدواعي من شاعر الى اخر ، ومع ذلك نل رأيه فوية بينهم جميعا هي التي ابدت الي ايجاد الشكل الحديث وبفاته ونموه (هنا يجب ان نتجاهل تماما ما يظل من ان شاعرة ما قد خلقت هذا الشكل) .

بقي ان نسجل على كتاب محيي الدين صبيح ميله الشديد الى التعبير الانشائي الذي لا يصل مطلقا مكان التعبير العفدي كونه لاجد القصائد كلها « فناء حلو شبه انطلاق الدوائر المروحة » او « فالتقصيد كلها فيلم مارن .. شريف دواوي بغير التاكيد بالتميز والصورة » « والوكسوي الخارجية للايسات علة » .. وهكذا مما يدرج السكباب في ضاد الغسوافر والانتطاعات والشروح اسرية .



والذا كنت قد حرصت على تسجيل بعلي اللاحقات عسلي هذين الكتاين الجييين ، فلان حركة الشعر الحديث في بلدنا يأس الحاجة الى حركة نقدية جادة تتابع لفضايا هذا الشعر ، وربما كانت المآخذ التي رأيتها في الكتاين من هفوات المحاولات الاولى في هذا الصغار ، غير ان هذا لا يثنى انما ما نعمل بعد في دراساته لتقشر الحديث الى مستوى دواوي العقاد الذين الروي من حيث التناول والاستقصاء والنهج المتكامل . وهذه الظاهرة تأتي آتير الصبيح على اكثاف نقادنا جميعا - من ايناء الجبل العالي واللاجال السافرة على السواد - هي نسكن في وقت قريب ان نخطو دوضوح اعتركات التجديد في الشعر العربي .

غالي شكري

اجتماعية في قصيدته الشهيرة « خبز وحشيش وقهر » انما يتناولها بتعريف واضحة لا ترتفع بها الى مستوى الفصل من عنوانه العادي . لا شك ان كل كاتب حي يتطور ، غير ان تطور الانسان متى شيئا آخر . يعني بيمامة نظيرا كيبيا في رؤاه العالم . ان نزار قباني لم يصل الى مرتبة « الرؤيا » في الشعر . فحين لا ننتسب من تحويمه حول الراه انه ينفذ منها ركيزة فنية لكثافة لفضايا اكبر ، احش ان يصلح عليه قول محيي الدين صبيح من انه « مراعق ينطق من الجسار الانثوي مثلا امل بعبه ويقدسه ويلهو به كفل عايت » او ان شعره « يمسكها بربطية صافية الانوار » .. ان نزار قباني الذي غنى للرهات مثاب القصائد لم يتجاوز قط السطح الخارجي لشكلها ، لم يتجاوز « الحطبة والمستان » والصمون والقميص .. الخ « كأي شاعر صغير في مجتمع متخلف . وربما كانت الالهية الوحيدة لتزاد - والتي لم يتلافها المؤلف مطلقا - هي تطوع التعبير الشعري لمستوى جزئيات حياتنا اليومية .

الصياح والتعرد والوت وفيها من اللعاب التي يمكن استخلاصها من شعر نزار ان تجسد سوى احاسيس سطحية ازاد لياب الراه ، لتجاه عيشة الوجود . الا ان محيي الدين صبيح يجهل نفسه اجهادا شديدا في التناقض امثال هذه الكلفات للاستشهاد بها في تأكيد خصوصية نزار .. يتصا هي لا تتجاوز قيمات الصخرة على صياح امرأة او التردد على حب فاضل ، او نفي الموت اذا دام الفشل ، اي انه لم يحدث ايديا ان نطق نزار في مظاهر اية مشكلة ميتافيزيقية يمكن ان نطلي شعره ابعادا جديدة في خلاصة الصياح والوت والتعرد . لهذا كان يعجز الباحثون ان يوجه عنايته الى اهم القضايا في شعر نزار - اذا لم تكن القضية الوحيدة - وهي مشكلة الله في الشعر . فلهذا كان هذا الشاعر والدا بقي في استخدام نفسه الحديث اليومي في الشعر . فتمنا يقول - مثلا - :

ويتم بالخدام يلعني
الى وسخة الدرب
يا من زهدت العار في للبي
ويقول لي :
« مولاي ليس هنا »
مولا الفها هنا
لكه جينا
ما تالك انني جيلي

ترصد امكانيات الحديث اليومي في الشعر هكذا : في اختيار اللفظة (الخدام) والتعير مثل « زهدت العار » و « الف هنا » ولهجة الحديث « يقول لي : مولاي ليس هنا » .. حتى اذا تعرف نزار في استخدام لغة الحديث بقا يتدهور : شئون صغيرة

نمر بها دون الثعات
نساوي لدى حياتي
جميع حياتي

حوادث قد لا تثير اهتمامك

هنا نطلي الشاعر من احبار اللفظة والتعير وجو البناء الموسيقي . فقد استولت عليه حرارة الحديث دون ان يلتفت الى الطبيعة الخاصة بالشعر .. تماما كاتصور شعراء اليسار من محاولة الوصول - بالشعر - الى رجسائل الشارع ، حتى اصبح شعروهم لا يرتفع عن مستوى هذا الرجل . هذه قضية اخرى يتبرها نزار : كيف يترك الشاعر الى التزجر والهدف وهو لا يعالج موضوعا سياسيا او مشكلة اجتماعية في هذا العهد من قصائد نزار للاحق صراخا غريبا على الشعر . فما بعد السيب ، والحب والمرأة والجنس موضوعات نعد بالشعر فاليا في معاري التبريرية المتقلبة ؟ اعود الى رؤي الشاعر التي لم تتطور قط الى رؤيا . هي تلمس الواقع المرئي المباشر البسيط والعادي والمألوف ، ولا تحاول ان تغد من صياح

مكتبة الخبريا



شوبنهاور باتريك جاردنر

SCHOPENHAUER
by **PATRICK GARDNER**
A Pelican Original

سلسلة البيلكان (٦ شقات)
الطبعة الاولى ١٩٧٢

كل متشائم مثالي .
فلمية ربما نهشتنا لوهلة الاولى ، ولكنها بعد التعمق تمكنا ان نبدو صادقة بانها « اذ ما القى يدغم من يترفع بالواقع على حالته الى التشاؤم » انما يتشائم من يرى الواقع على صورة تختلف قليلا او كثيرا عن الصورة التي ترسم له في ذهنه كما يجب ان يكون . ومن هنا يمكن ان يقال ان كل فيلسوف مثالي على درجة ما من التشاؤم . فخذ مثلا افلاطون ، ابا الفلسفة المثالية : كان يرى ان العالم الواقعي صورة مشوهة لصالح المطلق ، الفكرة المثالية ، الاصل الكاملة ، التي تنظم تحت مثله الاصل ، مثل الحق والخير والجمال . او فخذ مثلا آخر من مبانيون كانت ، اكبر التلاميذ الصغار : كان يرى ان العالم في ذاته لا يمكن ان يعرف اوان يدرك ، اذ متى فكرت شيئا ما من عالم الحس ، فقد دخلت في صورة ادراكي له متاخر ذاتية من طبيعة فكرى او مثلى الخالص ، فتلكي مدركتي مزيجاً من الشيء في ذاته noumena ومن طبيعة مثلي الخالص او المثالي بما له من مفومات وقوليات ليس هنا مجال لمصيل القول فيها ، فيكون المذرك هو مايسميه « كانت » بالمفاهومة Phenomena . وسيميل الى فصل هذا من اذك لمعرفة الشيء في ذاته على الاطلاق .

والتشاؤم واقع في كل من الرايين ، فالعالم منه اولهما صورة مشوهة فانية ، والعالم عند الثاني لا يمكن ان يعرف ولا جدوى من البحث عنه في ذاته ، وحسب الفلسفة لكي تقدم ما تقفمت سالر العلوم والرياضيات ان تنصرف على البحث في ماهية العقل ، وان تعدد نشاطها على ميدان نظرية المعرفة ولا تمداه .

خير ان فلسفة التشاؤم ومزاج التشاؤم انما يتفانيان في فرة التشاؤم وامام التشاؤمين ، اكر شوبنهاور (١٧٨٨ - ١٨٦٠) الذي استمد فلسفته فيما يقول من مصادر لالافلاطون وكانت وعقل الهندو التي اترت منهم في الاباتشاد Upanishads وهو موضوع الكتاب الذي بين ايدينا الان .

مؤلف هذا الكتاب هو الأستاذ باتريك جاردنر (١٩٢٢) استاذ الفلسفة وزميل كلية ماجدالين بجامعة اكسفورد ، والسبب الذي دعاه الى تأليف هذا الكتاب ، فيما يقول تاشره هو « ان الطبيعة الزهرية لبعض أفكار شوبنهاور التي سبق بها أفكار فرويد ومشاره المداة ، لم تظهر كل الظهور الا بعد مده من سنة ١٨٦٠ بوقت طويل . ولقد كتب هذا الكتاب بقرن احد ثلاثة اكسفورد على اعتقاد ان اعمال فلسفة شوبنهاور السالوف حاليا ، وحى الفلسفة التي كان لها اثر بعيد المدى على تفكير عصره ، اصالح ليس له ما يبرره » .

بدا المؤلف كتابه بذكر فصل قصير خصصه لحياة الفيلسوف ولسرته للتقديم لفلسفته . واذا كانت حياة الفيلسوف مهمة في فهم آرائه وانحياضاته ، فانها لاهم في شوبنهاور من كل فيلسوف سواه . الا ان المؤلف - مع الأسف - لم يفصل القول في حياته وازواجه على فلسفته وتفكيره ، كما انه اوجز القول في ابويه وعلاقته بهما على مائتات العلاقة من آثر عظم في تشكيل فلسفته الشاملة ، بل ربما في انجهاضه نحو الفلسفة على الاطلاق .

كان ابوه تاجرا ناجحا يجاوز تجارته حدود اقليمه ووطنه ، وراود لآيته ان يبيع تاجرا مثله وان يتولى طيه في نطاق العمل والتشاط ، ويحارب بخصه له عوامل التجاح ويزيل من طريقه موانعه ، فاختار له في النهاية اسم « آرثر » لانه « منه » اسم له ما يقابلها في كل لسان اوروبي ، فيكون ذلك معادة لانتشاره ورواجه في كل اسواق الاوربيين . وكانت امة متدابة نحب ان تشتهر بالابد ، وقد انشأت لنفسها لدوة - او كما سمياها الاوربيون « سالونا » - في فيفا - بعد انشغالهم من دارج الدنيا ، كما حاولت فعل كباية الفصاة ، ولكنها كانت دائما ملهى من طينان اسم ابنها على اسمها لا كانت لتعفه على افكارها وعقائمه العلمية والفكرية المبكرة ، فابدلها كراما بكرة ، واشراف بعبه كلة الى ابية في حياته وبعد موته ، بالرغم من ان اياه هي الذي دفعه الى حقل التجارة قبل ان يخلع من التعليم بتفصيل وحي . وبالنظر من ان امة هي التي دفعت الى طريق التعليم الجامعي وسيدان الفلسفة والتفكير . ولعل هذه الكرافية القليلة لا يكتف اذيين امة احد الانساب - ان لم تكن السبب الوحيد - في كراهية لقراءة عامة واحتماره لها كجنس حتى لقد تولدت اتجاه تفكيره لتحويله عنيلا كما سيتمح لنا بعد قليل .

هذا مثل بسيط لما قد يكون لتربية - ولوشائج الأسرة - معتدلة ان تاشرة - من آثر على الفيلسوف وعلى فلسفته ، لا يصح ان يغفل عنه من يؤرخ لحياته وفكره ، خصوصا وهو يكتب كتابا يعرض من روايته الى الترح والاستيعاد والى رفع الفن وجلاء الفهم .

الا ان الكتاب يعود فيعود الفسارء خير عوض من هذا القصور بشرحه الواضح الوافي لفلسفة الفيلسوف المتباينة بينة والاستيعادية (أي التي تنصص بنظرية المعرفة) وما تفرع منها من تطبيقات وفروع .

خصص فصل ليسف نظريته في « امكان المتافيزيكا » ، وذلك ان الفلسفة الانجليزية في القرنين السابع عشر والثامن عشر قد وصفت - منه ديديد هيوم - الى أفكار الكسبية كعامه يقوم عليها العلم ، بعد ان اكرت - عند بركلي - سببا لحداد الطبيعة على نسق واحد ما دامت كل الاور مرفوعة بالمقابل الذي يبركها ، وهو عقل الله الذي لو غفل عن التكون لحالقة واحدة لتلاشى الكون من الوجود ، وبعد ان اكرت حتى فكرة الجهر - عند لود - وهو عباد التشييل والتاردر Individuation فلما استقبط عاينون كانت من سبانه الدجماطيقي - حسب قوله - على سبانه هذه الفلسفة وخاصة عند هيوم ، اكد بيحث من اسس المعرفة ، وانتهى الى الراي الذي ذكرناه في صدر هذا المقال ، وهو التمييز بين الاشياء في اولها Nomen وبين الظواهر Phenomena ، ثم التمييز بين المعرفة الحسية المستمدة من الواقع ، وبين المعرفة العلمية

à pron
 يكون القانون المسمى عند « كانت » يتو على هذا حصيلة ما
 سيحدث من الواقع بالحدس Intuition وهو ما يقابل عند كلت
 الإرادة الحسي - وطبيعة العقل الطرية اللغنية التي تفرض في
 الأديان علاقات الزمان والمكان والتتابع السببي .

هذا التمييز بين الشرع في ذاته وبين الظاهرة « ومحاولات
 تفسيرها والتوفيق بينهما ، هو المورد الذي دارت حوله فلسفة
 تراثية « كانت » أجمين . إلا أن الإلاديين من تلاميذه من
 اشتل فخته وحييل ، قد تخلصوا من المشقة بالتخلص من فكرة
 الشرع في ذاته ، فحطوا الشرع في أساسها عملا ميتافيزيقيا ،
 بينما لمسك فونتهور بهذه الفكرة من الأشياء في ذاتها وأدار
 عليها محور فلسفته ، داعيا معرفة العقل بمعطيات الحواس باسم
 الفكرة Ideen (١) ومعرفة العقل لذاته ولطبيعته باسم
 الإرادة Will ، وهو التقسيم الذي اشتهرت به فلسفة هذا
 الفيلسوف الكبير .

لم ينتقل المؤلف لتفصيل القول في العالم فكرة وفي العالم
 كإرادة في التفصيلين التاليين فيقول : « يستحيل الباحث في كل
 مدعب فسمي تأمل عريبا ، أن يجد في بعض طائفة فكره ترويه
 أو بدلة وديالة ، يمكن أن يقال عنها أنها تمثل من الملعب فيه ،
 هذه الفكرة هي منبع الحياة والمعرفة في الكل ، أو بمعاراة أخرى
 أقل مجازاً ، أن لكل مدعب تصورا سالما ، أو
 سيمدح به كل ملابح الفكر والمعرفة ولانها ، وتوصل مد في
 النهاية إلى أهميتها هذه الإرادة عند فونتهور ، والركز
 الذي يدور حوله سائر نظريته هو تصور نفسي « الإرادة »
 (ص ١٢٤)

والإرادة التي تكمن وراء الظواهر هي فلسفة فونتهور ، متايها
 فيها فلسفة أسلافه كانت ، ليست إرادة متجذلة بل إرادة
 واحدة ، لأن التجرد والتشويق والتجرد ، التي تفرغ الزمان
 والمكان والسببية ، من خصائص الظواهر وليست هي خصائص
 الشرع في ذاته .

هذه الإرادة الواحدة تذكروا بفكرة الروايليين الأقدمين الذين
 يقيمون الأخلاق على أساس من فناء إرادة الفرد في إرادة الكون
 حتى لا يضي الفرد بالاعتماد من جراء المساهمة بين إرادته
 الصغيرة وبين الإرادة الكلية القلابة تلك المساهمة التي هي
 مصدر الشر والآلام ، إلا أن فونتهور يتحرف بنا خطوة ليأخذنا
 إلى فكرة التبرعها الهندية ، وفناء الأفراد في الكل لا مجرد
 خضوع إرادة الفرد للإرادة الكلية عند الروايليين ، أي
 إلى التصوف الهندوسي الذي يعدد ثلاث مصادر فلسفته التي
 يترفع بها ، والتي الفرد له المؤلف فصلا خاصا به في هذا
 الكتاب .

ولا يكتفي فونتهور بالتصوف بهذا حتى يتفقا خطوة أخرى
 مينة في التعريف جديد أير متوقع ، إذ بينما تنظر منه توحيد
 الإرادة بالكل ومصدر الخير والوجود ، ترى أن تشاومه بسوجه
 الذي بأن هذه الإرادة شر وأنها مصدر كل شر في الوجود ،
 وأن أحسن التصار لطيف على الشر هو انتصار الفكرة على

(١) للمؤلف قبل توضيح المعنى المنوي للكلمة الألمانية التي
 استعمالها فونتهور ، وضاعت ترجمتها في اللغة العربية بالترجمة
 وفي اللغة الإنجليزية بكلمة Ideen ، أو يقول في حاشيته
 ص ٥٥ : أن الكلمة الألمانية Vorstellung تحمل معنى واسعا
 يشمل التصورات والأفكار العقلية والمفاهيم والصور والذاتية
 وأن استعمال فونتهور لها يوصفها تشتمل على كل ما يحضر
 ويتبع في نطاق رمي الذات المعرفة ، استعمال شامل
 للتصور ، فالذا على هذا حاشريا في الدلائل حين يوتسنا
 استعمال المصطلح المنع عليه في الترجمة الإنجليزية
 في الحقل على ما فيه من القصور ، وأن كان بعض المعلقين
 والترجمين (بماشال أ- ، هـ ، ج ، باين) قد أروا كلمة « التمثلات
 اللغنية » representations .

الإرادة كما يمتثل ذلك في الفن الجيول !
 نعم ... الفن الجيول ! لا ليس الفن الجيول عند فونتهور
 إرادة بل فكرة ، يقول المؤلف في الفصل الذي أقرده لفيلسفة
 الفن وفصل في القول عن مسائل الفنون - منظورة وغير
 منظورة : « هناك الفنون بصفة الإدراك الحسي السليخة
 الصيانية ، لا لغة « التأمل » المحددة الجيدة . ولذا فإنها تعيل
 إلى أعطائنا لمحات مسطرة وحسب ، أو « صورة عابرة » لبعض
 أجزاء الحقيقة ، أو مثلا لا كل ... وأن الموضوع الحق للإدراك
 الجمالي هو ما يسميه « بالانتكار Ideen » - أو « قوالب
 العالم الجهرية الدالية » وكل ظاهرة « (ص ١٨٩ - ١٩٠)
 وحتى ما كان من قبيل الإحساس الداخلي الذي يرجع إلى
 الإرادة ، كالشعر مثلا ، يرجعه إلى الفكرة ، ولو شيء من
 الانتصاف كما يرى مؤلف الكتاب أن يقول في ص ٢٢٢ :
 « ربما ظهر للوحة الأولى أن من الصعب عليه أن يوجد
 شسيرا متصفا للإدراك في شتي أشكالها ، لأنه بلاطح أن
 « التصورات المحددة » هي بالتأكيد « المادة المباشرة » للشعر
 والشعر على السواء . ومع ذلك من الممكن أن يقال أن « معرفة
 الفكرة » التي لا تكن إلا بوساطة الإدراك الحسي هي موضوع
 الفنون الأدبية وفنون الرسم والنحت على السواء ، وبهذا أن
 ليست هناك صعوبة على كل حال في التوفيق بين هذه القضايا
 حيث يقول : « كما يتحصل الجمالي على مادة سليمة غير قابلة
 للتلاطم من اتحاد سائر تامة اللقاء والتشافية » كذلك يعرف
 الشاعر كيف يتوصل إلى الجسد والفردية والفكرة المحسوسة
 من كلبية يتحصل الجدة الشفافة ، وذلك بالطريقة التي
 حلطها بها .

لقد أورد فونتهور الكثير لأنه مستقلا تجاريا يشهد به
 اسمه في كل أوروبا ، فاشترى أنه في كل العالم ، ونطش تحت
 زماته إلى الأزمنة الماضية والأزمنة الألاحقة ، كما نطش تحت
 الفكر الفلسفي إلى فكر وأدب وديع فلفي . إلا أنه بالرقم
 من خلق الشهرة المستطرفة لم ينعم بالصيت الحسن والباعث
 عند الناس ، فطوت عنهم أفكاره أو طعمها ، وأصبح صورة
 موهشة كثر زامة في أذان الجميع . ولطما تعلمه التشاؤم
 التي تجعل الناس يتفكرون بصعادر التشاؤمين وفكاهاتهم
 ومساخرهم حيث يسبونون ، ولكنهم يفلون على أبواب حصونهم
 خائلين لا يفلون في بواطن تلك الأرواح والمفلول .

على أن التلمذة التي تقبها فونتهور لم تقتصر على انتقام
 الناس منه ، بل تعداها إلى انتقام الحياة حيث وفست في
 الموضوع الضحك أمام الناظرين . وذلك يوم دفنته هاربا من الويار
 الذي أودى بحياة نظيره وزيله فريدريك هيجل في سنة ١٨٢١
 وهو هو التالم من الحياة المتزوي منها ، قد ظهر أنه أحرص
 الصالحين على الحياة .

بل لقد قدرت الحياة فربة أكثر سافرا من هذه يوم شر في
 أوراقه بعد موته - كما يذكر مؤلفه - على بعض الطغيان
 الغريبة ، وبعض التقلبات في الحب الجنسي التي تعكس بعض
 أيامه وتواريخه ، مكتوبة لا بالألوان بل بلغة الإنجليزية بسيطة
 متشقة عابرة ، إلا أن متد وصيته قد فن على التاريخ بأجمل
 ما كان يمكن أن يؤثر من هذا الفيلسوف المسافر ، فأقرض هذه
 المفكرات والطغيان زما منه أنه يتخلد بهذا آخر رليات
 الفيلسوف الذي اشتد في صداه للكرة حتى قال فيها « لا يمكن
 لرأي واحد أن يجمع بين شعور حسن وعقل حسن » .
 فيما لفرقة الانتماء !

ربما كان كتاب « فونتهور » ملي شيء من القصور في هذا
 الجانب الشخصي ، ولكنني - في الجملة - ولما أعلم من الكتب
 التي بين أيدينا ، عربية وإنجليزية - لا تكن أن لدينا خيرا منه
 في هذا الموضوع الملي في ذاته ، وفي فهم كثير من مفهعات
 فلسفات كثيرة من فسلات القرن العشرين .

أحمد إبراهيم الشريف

شعر " ت. إس. إليوت "
 د. س. ماكسويل



D. S. Maxwell :

The Poetry of T. S. Eliot (Routledge)

هذا الكتاب الذي ظهرت طبعته الأولى في عام ١٩٥٢ من أهم الكتب التي صدرت عن الشاعر الإنجليزي العظيم . ت. س. إليوت .

ولاهمته أسباب عديدة . فهو - أولاً - يولي على القافية في دراسة اليوت شاعراً ونافذا وكالنا صريحاً - وهو كالتيا - يعين موقع اليوت على خريطة الشعر الإنجليزي الحديث - وأخيراً - وهو الأهم - لاكتساب سجل وافٍ لحركة الشعر الحديث في أوروبا ومساهمة قوية في حقل النقد التحليلي الجديد .

يقول ماكسويل في مطلع كتابه أن الشعر الإنجليزي في الفترة المتضمنة من ١٩٠٠ حتى ١٩١٤ ظل يتناول في دبوب الريف التي انتعشها رومانسيو القرن التاسع عشر . وينتهي نافذاً للآلة الشراء الجورجيين - لا سيما هاوسمان وبيرود - فلالاً أن ملامح الشعر ناضج لا أثر فيه لمخاض الغير - والشعر وهو خلج من كل مغزى دوحى .

واليوب - في رأي ماكسويل - يعطينا ما نتفقه عنه هؤلاء الشعراء . لقد دفع اليوت أسباب عظمها بلا ضابط وتطلب في الشعر الجديد نظام الشعر الكلاسي وكاماله - ولقد ذهب إل أن وظيفة النقاد هي العثور على مسند موضوعي يمكن الشعراء من إنتاج مثل هذا الشعر . وكماح الشاعر في نظر اليوت يمكن في أن يكتشف ما .

قد اكتشف فعلاً . بالقرعة والأفغان

مرة أو مرتين أو عدة مرات في أيدي الرجال لا يأخذ المرء في أن يبارهم - لكن لا مناسلة حاله لا شيء سوى القتال في سبيل استعادة ماله قد تم وقد فقد مرة أخرى ثم أخرى .

(أيسنت كوكز - أربع رباعيات)
 وسلاح الشاعر في هذا الكفاح هو (التقليد) .

وينتد ماكسويل من كلمة (التقليد) هذه نقطة الانطلاق لنوع فهم اليوت ألا أنه يحسوس على التحيز بين مفاهيم اليوت التقليدي وبين مفاهيمه منذ الأوجسطين الذين سيوفه . لقد رأى الأوجسطين أن التقليد كلمة في حد ذاتها لا يعروها نصير . أما اليوت فيرى أنها تحمل الإساءة ذاتها وأن وظيفة الشاعر هي المحافظة على التقليد وذلك بخلق أعمال لها جلودها في التراث . ولكي يحقق الشاعر الحديث هذا يتعين عليه أن يدع عقله تتشكل بالثقافة الأوروبية كلها وأن يبتني تجديده على مناهج السابطين .

وفي الفصل الثاني ومضواته (الكلاسيكية الجديدة) ويقول ماكسويل أن الأوجسطين هم أكثر الشعراء كلفة في تاريخ الشعر الإنجليزي ويذهب إل أن اليوت أول شاعر حديث له كذاؤهم والكتبهم . وهذا مثال صغير يوضح ما نقول :

يقول بوب مطاوعة عروس الشعر :
 يفرىنى أى حافر غريب ، أينما الآلة ، ذاك الذى يمكنه أن ينسر

سيذا أحسن التربة على مهاجمة حسنة رفيقة لا أخيرنى أى سبب غريب ، لم تكتشفه

ذاك الذى يمكنه أن يجل حسنة رفيقة ترفض سيذا :

فهذه الأبيات ذكية لامة تحدث نفس الآلى الذى يعده قول اليوت :

إن أرق إلى الرقعة في السماء

واتما سالتنى يسير الفرد موله
 ولنخمنن مما ولد لنا
 صك مال أربابه غصة في المانة

(بيضة للظهور - اشعار مجسمة)
 وأبيات اليوت - بالإضافة إل ذكائها - ذات وقفة فنية في المسيل .

والأهم من ذلك أن اليوت يسعى إل دفع الإلفاظ - وهذه الملفة البليغة تلعب الوعى في الاختيار - أن مثله الأعلى هو الصياغة :

حيث كل كلمة في موضعها
 تنطق مكانها لتعين سائر الكلمات
 والكلمة لا إلى العيبية ولا إلى اللتبابعة
 ولكننا هي اتصال يسير بين التائد والطريف
 والكلمة الشائعة صيغة دون ابتذال
 والكلمة الرسمية صيغة لك دون مذلة
 والزوجان يرفضان معا

(دوار غيف - أربع رباعيات)
 فاليوب هنا يلج إلى السلفة والاعكام دون جود وهي نفس القافية التي يمثل لها قول بوب :

إن السولة الطفة في الكتابة تأتي من طريق الفن لا الصادقة

منذا ترى الذين تبلوا الرقص أشب الناس حركة
 وعكفة يتبين لنا أن تجويد اليوت يتخذ ملامحه من الفاضلى
 لكى يشكل غلا جديداً وتخصبة جديدة . وهذه المسامرة الشعرية تتبنى من حيث بدأت : في الفاضلى . لكنه ذهن الفاضلى الآن مثله .

الفاضلى إلى نكيب إلى الاستكشاف

ولسوف لكثير غيبه كل استكشافاتنا

أل نضل إل المكان الذى بدأنا منه .

تنترف عليه لأوى مرة

(دوار غيف - أربع رباعيات)
 ويضى ماكسويل في شرح هذه الجلود التي يدن لها اليوت بوجوده الفنى يقول :

(أمان الأوجسطين اليوت على تشكيل تقاليد فهو يقاسمهم التي الكثير من اعتادهم واتجاههم إزاء مشكلة كتابة الشعر . وهذه الخاصص التي نميز تجاربه في النظم والتي الرت في أكثر تعليماته الباكرة مسجلة إنما تتبع عسلى أية حال من مدرستين بينهما وبين الأوجسطين يون شاسع ألا وهما : الطوبويون والمزويون الفرنسيون . لقد عاش الطوبويون في عصر بدأ أنه يوازي عصرنا في نواح كثيرة وكان المزويون الفرنسيون أول من أبدى معرفة بشرى العينة . وقد عبر كلا الفريقين عن حاسبه خلال مناهج بينهما الكثير المستورد وكان كلاهما مبتدعا في إعادة تقديم التعبير الدارج إلى الشعر . وقد كان اليوت في مثله عن الشعراء الميتافيزيقيين أول من خلق على نواحي التشابه بين الشعراء الإنجليزيين الميتافيزيقيين والشعراء الفرنسيين الرمزيين - دلى - بروفرود وملاحظين (أخرى) نراه يجمع بين مناهج الفريقين ويدهما ويتوسع فيها . فالتبعية الأولى في (الفنية الطائى الفرد بروفرود)

دعنا نشئ إذا أمت وأنا

لذا ما أتبيدل المساء على صيلة السماء

ككالة مريض مندرج في متفردة

استعارة ميتافيزيقية وصورة عقلية أو (لامة) لن تلبث أن تتنق في القصيدة فيما بعد :

والظهرة والسماء بنام في سلام غاية السلام

تصفه اصابع طويلة

تأثما متعبا او متشارفا

ممتدا على الارضية هائلا الى جوانبه وجوانبه

فوله السور توشي بأن ثمة صلة بين يروفسوك واليهاء فلاهما هاتيه ولكنة هدة ستاتي بطني تحت نعمة من الحق والرضى بل انها توشي بان الاثنين متقابلان . وان هذه العلاقة تتحقق حين تدخل في حسابنا السور الآتية من (است كوكي) فله تكشف من كثير من الفرق الكامنة في سيطرة هذه العسكرة على البيوت :

وانك لثري به خلف كل وجه - التواء الفكر يزاد عمقا ولا يخلف سوى الربح المتزايد من الا وجه المسر شينا يترك فيه

او حين يلفو لمن تحت الاثير واما ولكن واما بلا شي

فكلا يروفسوك واليهاء (واع وكلته واع بلا شي) ومن لذلك ان يروفسوك التي يلفو الروتين الرتيب والسدى يترك في (سواه الاخذ بالحق) - وهو السؤال الذي تشعر بانه لو كان موجه على الاطلاق في اي قالب شيق لا تقوه به أبدا -

من المؤكد ان يروفسوك هذا لا يد ولا يظهر (ذهب الا وجه الره شيئا يترك فيه) . وكان هذا انما يمكن في التشبيه الاول وفي صلاته بسانر القصة على انه ليس لأجساد تمام التراجع او يخلق التركيب في ان ينتج عن شدة وثاق كثرين ليس متشابهيين في مقدورنا ان نرى الصلة بين المساء ويروفسوك - وهو الرضى المنظر - ولكننا لا نتجح بال في هذا ماكني لتبرير ارتباطهما هذا الارتباط الشديد - ولية اخلاق مشابه في هذا البيت من - قصيدة اخرى :

كان يفسحك وكاه جنين لا مسئوله عنه

(مستر ايوبالكني في اجماع مجموعة)

وغير من هذا في (يروفسوك) المتعارفة بين (السوراع) والثانية و (الجبال) للجره ان ان التشابه هنا كمال ليسوعيا بجمعة المادى على الفور - وهههه الصور شمرج حب كل من تعريف جونسون للعلنية التافيزيقية - (ثما جلد من الصور المباشرة او اكتشاف دواى التيه المباشرة سي انسا - الاختلاف) وتعليل ادموندوليس للتشكك الرمزي - (انه خليط من الصور والاستعارات المخلطة من عمه والجمع بين الاساطير المظلمة والشرية والتوحيد الجري - بين المادى والروحي)

ثم يبين ماكسويل تأثير الشعاع الفوتسي جلد لاووج في البيوت :

وفي الفصل العنون (الشعر والصفاء) يوازن ماكسويل بين استخدام البيوت للاستعارات الكلاسيكية وبين استخدام شعاع كمتكون لها - وهو ذلك قوة الدافع الدينى الحرك لاتنتاج البيوت - وان ظهر غير ذلك - فنقول البيوت :

الكتيبة الصادقة تحت مللولة في الخيال الفن القديم

(ترس النهر)

ليس العادى ولا رفعا للقيم الدينية الموسوعية وانما هو لتبرير عن سطح البيوت عن الاتباع المسلكى الذي تصفه الكتيبة نحو العباد : و (الجموع النظم) في قصيدة (يبية للطق) انما تنوح على ضياع القيم

ويرى ماكسويل ان رفض اليسوس للحياة العبدية في صفائه التي ظهرت عام ١٩٢٠ كن يلبث ان يتخذ شكلا ايجابيا ويعفو وكونا وطيدا الى الدين - فالعظم لا لرح الى حين يلقى الدين :

تحت شجرة المرمى شرعت العظم حقن مسرلة - وضاعة تقول: من سعدا - لاما تيمرتا - لم تصنع خيرا كثيرا - ليصنعا البنى :

تحت شجرة في طراوة النهار وقد باركتها الرمال
البيت العظم من تمسكها ومن بعشها البنى والتنام
شمطها قصيدة
في سكن الصغراء

(ارباء الرمد)

ثم يتخذ ماكسويل من قصيدة (الاراضى الياب) نموذجا لايضاح هذه الفكرة ويرى ان البيوت ينشئ من بعشه الداني الى (تلفة السكون) وذلك في رباعياته الاربع حيث تتيسر عقيدته في مثل قوله :

الخلاص من العمل والمفاناة ، الاطلاق من

الجبر المخلط والجبر العاجزى ، وان حتم

نمة الحواس ، ضوء ابيض ساكن شمرج

.. بعد ان رد جناح النواوت

الغوى الى الصوى ، وصمت ، والفرح ساكن

لدى النظمه الساكنة في ايام الشوى

.. (نورتن المحتفلة - اربع رباعيات)

فقط السكون عند البيوت هي دغ الايمان الوعيد الذي لا يزعه شي ، وهذا الايمان هو الذى الوعيد الثابت في عالم دائم التغير والموروث

ويلاحظ ماكسويل ان البيوت لم يصل الى هذه الرحلة الا بعد تفصيل مريع عن مباحث العالم ومفراطة :

ان التلبض الضام ليصطب ويصيح
لقرين الصالح واصوات اليوى الضامنة

وان الروح الرامة لتباد الى الثورة

من اجل النظمه الجديبة القوية وراللة البحر الضالمة

انها لتتدلى لى اسفله

سعة السمار والروتن العالم

وان الحى الصبره لتكن

الاشكال العاجزة بين لوابات العاجية

(ارباء الرمد)

فالبيوت هنا يصور الصراع الذى يقوم في داخله بين مفراطة الجسد وطالب الروح ، وكما ان تلفة السكون تقسم هذه رمزا للروح الصافية فانه يرى في الترتيب واصوات البصر واليهاء الكتيبة وراللة البحر وصيغة السمان رموزا للمفراطة والكنوية - ان قلبه الضام يعلم بالعية ولكن دوحه تنزع به الى الزعد ، وهو حين يرسل بصره من كذاه الى الشاعري الميحد في نيوفولندل ويرى الهيد الحبيب متكا امام ناظره انما يمتثل في الهاء الصمد الاول لكل حياة ويرى في دواغ البحر والترتيب رموز هذه الحياة المشتهة - ولكن الروح تنتمر اخيرا فيصف مباحث الصامى بانها (اشكال خلوية بين الجوابات العاجية) ويبلغ تلفة السكون

وهذا الصراع الذى يترجعه البيوت ترجمة فنية في فصائه خير دليل على حيوته النفسية والفكرية ، وهو ايضا ما يثني ايمانه الدينى عن التردى في اليقظة الروحية او تلبس الدين تقبلا سلبيا

وعلى هذا النحو يعنى ماكسويل في تحليل الرباعيات الاربع ومصرحاتها الشعرية مستهدفا القاء الضوء على امرين :

١ - الجبال الداخلى لشعر البيوت

٢ - خلاص البيوت مع نفسه خلال مراحل تطوره

وهذان الامران - عند جبهة انتقاد المحدثين بيجلان من البيوت اعظم الشعراء الانجليز الاحياء -

ماهر شفيق فريد

مجلة الأبحاث بأهل رعاية الأطفال هاريت ويلسون

Harriett Wilson: Delinquency
and Child neglect, Allen & Unwin
Ltd London 1962

فلذا نقرأ في التراث ، فلما نجد أنه بينما يركز تراث الطب
العلمي على مشكلة الجريمة من الزاوية الفردية في تفسير
دوافع السلوك الجاني ، يركز التراث السيولوجي على
الظروف البيئية ، ويتم - وخصوصا في الآونة الأخيرة -
أصناما نافعا بالناطق المتخللة .

وقد ظهرت دراسات عديدة أن هناك علاقة بين الفقر وبين
السلوك الإجرامي . وتتساءل المؤلفة : كيف ينبغي لنا أن نهم
هذه العلاقة ؟

ونجيب أنه من الواضح أنه ليست هناك علاقة مباشرة ،
ما دمتا نرى أنه ليس جميع الفقراء مجرمين ، بالفهم من أن
كثيرا من المجرمين فقراء ، واستغرقت المؤلفة التراث الأمريكي
في تفسير السلوك الإجرامي الإجابة على هذا السؤال ، لم
خلصت في النهاية إلى أن الاختلافات الثقافية الصورية بين
الجمع الإنجليزي والجمع الأمريكي تحول دون التماسك
التفسيرات الأمريكية على الجناح في إنجلترا ، وعادت المؤلفة
لاستعراض التراث الإنجليزي ، ونجبت ثابته خاصة ينتسب
نقط التحول الحاسمة ، فظهرت أن « ملك » نادى عام 1957
بضرورة اصطلاح منهج جديد ، عذراء ضرورة إجراء بحوث
تجريبية من السلوك الاجتماعي سواء ومنعرفة ، في مسكاته
الطبيعي ، في الجسم إلى المجتمع . وركز بحصة خاصة
على الحاجة إلى دراسة الجريمة في نطاق الأسرة

وقد أجرى « ماين » عام 1961 دراسة في ليربول خلص
منها إلى أن هناك ثقافات خاصة Sub-Cultures. تتبنى
ليما تتعرف على قيم المجتمع الكبير ، ومن هنا يتبنى غالبية
أعضاء المجتمع الثقافي هذه الثقافات الخاصة ، وبذلك يمكن
القول أن الجناح كيف إجماعي مع الثقافة الخاصة ، وليس
علامة على اضطراب الشخصية أو عدم تكيفها .

ومخلص المؤلفة من عرضها الموجز إلى إلغاء السؤال
الذي سيورد الكتاب كله حول الإجابة عليه : لا صمدق
فرص الثقافة الخاصة ، فهل نمط السلوك المتصرف الذي
يوجد في ثقافات خاصة معينة له طبيعة تجعل جميع العصبية
- الذين لم تزودهم أسره ببيئة قوية أسد - يتبنونه .

والد كان الأمر كذلك ، فما هي أنواع ظروف الحياة هذه ؟
ومن ناحية أخرى هل الثقافة الأسرية background.
الصدر الرئيسي للسلوك المتصرف يفسى النظر من أصول
الجيرة ؟ هذا هو السؤال الذي حاولت المؤلفة أن تجيب عليه
في فصول الكتاب التالية .

عالتج المؤلفة في الفصل الثاني أهداف البحث وللتأهاتج
التي أتمت فيه . وبهتت لذلك ببدء مقدمات أساسية . فلي
رأيها أن السلوك الجاني سلوك إجماعي في طبيعته ، ولذلك
ينبغي التركيز على دراسة البيئة ووردود الأفعال بالنسبة لها
الذي ينبغي أن تعرف ما الذي نعتبره بيئة الجانحين خطأ وما
الذي نعتبره صوابا ؟ وهل نطاق في هذه البيئة مع قيم
المجتمع الكبير المتجسدة في القانون ؟

ثم انتقلت المؤلفة إلى ثقافة أخرى ، وهي أنه ينبغي لبحث
البيت العيب Inadequate Rome اصطلاح نهج آخر فيسر
النهج التجريبي الذي نادى به بعض الباحثين مثل جيبهوت

لا يمكن لأي مجتمع أن يجابه مشكلة الجريمة إلا بإجراء
البحوث العلمية الميدانية التي تنزل إلى الواقع الحي ، لكي
تعرف على الأبعاد الحقيقية للمشكلة ، حتى يمكن - من كم
- وضع الحلول البناء التي تساعد في الإقلال منها .

وهذا الكتاب الذي نعرض له اليوم عبارة عن تقرير مفصل
لبحث ميداني قامت به المؤلفة بناء على طلب قامت به اللجنة
الطبية لجناح الأحداث في إحدى مدن إنجلترا .

ويتكون الكتاب من نصدير ، وعشرة فصول ، وملاحق ،
وفلاحه مراجع ، وفهرس .

وذكرت المؤلفة في النصدير أن الهدف الأول من البحث كان
بحث عملية الجناح في بعض مناطق المدينة التي توجد بها
نسبة عالية نسبيا لجرائم الأحداث . وكما كانت هذه المناطق
هي المناطق الرئيسية التي يخطها الفتر لطاعات السكان ، والتي
تعيش فيها الأسر التي سجلتها السلطات المحلية في سجلاتها
باعتبارها من الأسر التي تحمل رعاية أطفالها ، فله نظير توسيع
نطاق الدراسة لبحث العلاقة بين هذه الأسر وبين جنسناج
الأحداث .

ورأت المؤلفة أن تغطي اسم المدينة الحقيقي التي أجري
البحث فيها ، لأن أسرا عديدة قد تاملت في اعتلاء تصنيفات
عن حياتها ، ولذلك سيشار إلى المدينة باسم سيپورت Seaport
وقد عالتج المؤلفة في الفصول الستة الموضوعات الآتية :

الإجراءات السالطة في دراسات جناح الأحداث ، أهداف
مسح مدينة سيپورت والتأهاتج التي أتمت فيه ، الأبعاد الإطفال
والظروف السكنية ، مدى قيام الأسرة بولائها أو قصورها ،
حقائق عن جناح الأحداث ، تفسير لجناح الأحداث ، التناهي
بعض الملاحظات العلمية ، ومناقش أن تعرضي للكتاب عرضا
سريما .

عرضت المؤلفة للإجراءات السالطة في دراسات جناح
الأحداث في الفصل الأول . ويذكره بعبارة وردت في أبحاثها
الوينسكو مؤداه أن دراسة ظاهرة الجريمة ينبغي أن تسلك
سيلا جديدا ، إذ ينبغي أن تبحث على ضوء الإنسان وحاجاته ،
وليس على أساس أبحاث سيماية الفهم بوسائلها المختلفة . وتقرر
أن حدث تطور كبير في الدراسات الإجرامية منذ أيام لومبروزو ،
فلم يعد يكتفى للإجراء على أنه نتيجة انحراف عقلي أو اضطراب
نفس ، وهي النتيجة التي غالبا ما تكون مجرد أعراض لأسباب
متنوعة ، بل أصبح من المسلم به أن البيئة كذلك قد تسهم في
تشكيل السمات الظاهرية للأشخاص للمجتمع .

وكارتو . وعده في حد ذاتها مسألة صعبة ، لأن تعريف البيت المريب مسألة نسبية . وإذا نظرنا إلى رعاية الأطفال بالذات فوجدنا أن مستوياتها قد ارتفعت ، فقد تغيرت نظرة المجتمع لها ، وخصوصا في ظل تشريعات الدولة التي تهدف إلى الرعايته

وذكرت المؤلف أن الخدمات الاجتماعية التي تقدمها الدولة جديدة بأن يستفيد منها الأفراد في رعاية أطفالهم ، وأن لم يكن هناك ما يلزم قانونا بالاستفادة منها ، غير أن هناك استنادهين لهذه القاعدة وهما :

١ - حق الرأف الطبي في نقل أي شخص - بالرغم من الحكمة - إلى مؤسسة مناسبة لمنع وقوع ضرر به أو الذي يلحقه صرته .

٢ - والاستثناء الأهم من هذا يتعلق برعاية الأطفال والأحداث وكما نرى ، وذلك حسب نموصي لأحة الأطفال والشباب الصادرة في عام ١٩٣٢ ، والتي تنص على حق سلب الولاية من الأطفال الذين هم في حاجة إلى رعاية وحماية . وسلب الولاية من الأطفال الذين يدرأهم آباؤهم أو الأقارب عليهم إذا هاجمتهم ورعايتهم ، وسواء كان ذلك الأعمال مقصودا ومتعمدا ، أو كان مجرد أعمال غير مقصود .

وسألت المؤلفة تفرعا لأعمال رعاية الأطفال مسؤولة أنه الفشل في توفير الظروف الفيزيائية والانفسالية والذهنية المناسبة التي يحتاجها الطفل ، والتخلف والان هما أهم متعريفين غير ماديين يحتاجهما الطفل ، والفشل في توفيرهما بعد ثلاثة على الأعمال ، متعلما في ذلك مثل الفشل في توفير الطعام والملبس .

لم تعرض المؤلفة بعد ذلك لنهج البحث في ظروفه التي في ضوء الاختبارات التشريعية لقيام الأسرة بوظائفها أو لتقصيرها كونه أساسا لدراسة عدد من الحالات من مجموعة من الأسر المتجانسة وذلك لإجراء بحث اجتماعي عليها . وذكرت أنه كان لعودة السلطات المحلية التي وضعت سجلاتها تحت إشرافها - الزها في أماكن بحث مجموعة من الأسر بطريقة - تحقق عددا من الابتكارات النهائية هي :

١ - أن المادة المستقلة من الحالات حصل عليها من أسر من مختلف مناطق المدينة ، ولم تكن مقصورة على المناطق التي تزيد فيها نسبة الجناح .

٢ - أن الحالات التي تمت دراستها تمثل العدد الإجمالي من حالات أعمال رعاية الأطفال التي سجلت في زمن معين .

٣ - أن هذه الدراسة تعد مسحا للأسر التي اختيرت لها من سمات سوسولوجية ، وليست مسحا للأسر التي يظهر فيها الجناح .

ثم حددت المؤلفة أهداف البحث في الآتي :

١ - معرفة ما إذا كانت هذه المجموعة من الأسر تعد التربة الخصبة لنمو الجناح ، وخصوصا أنها تتميز بنسبة إخصاب عالية ، مما يجعل عدد الأطفال المعرضين للأعمال كبرى نسبيا .

٢ - مقارنة الأسر التي تضم بينها أطفالا جناحين بالأسر التي

لا تضم أطفالا جناحين . وأي سمات تظهر في إحدى الفئتين سيكون من ثلثها أن تلقى أسواء قوية على طية السلوك الإجرامي .

٣ - معرفة العلاقة بين جناح الأحداث وإجراء الأياد ، الأهم البحث على أساس الحالات التي أجريت على لجنة رعاية الأطفال بالمدينة خلال السنوات الثلاث الأولى من توثيقها . وكان عدد الحالات ١٥٧ حالة . ولا كان لابد - في رأي المؤلف - من بحث حالات ذات تجانس سوسولوجي ، فقد كان عليها أن تجري عملية اختيار بين هذه الحالات . ومن بين الصعوبات التي جابهتها أنه لم يكن هناك في مدينة نيويورك - تعريف محدد واضح للأعمال التي تكون أعمال رعاية الأطفال . وقد صممت المؤلفة استمارة لتحليل الإحصائي التي تكتشف من الأعمال في رعاية الأطفال ، وجمعت هذه الإحصائي تحت ثلاثة عناوين رئيسية :

(أ) الأياد والغرض :

- ١ - ألعاب سجل عمل سيئة .
 - ٢ - ألعاب يحرم الآباء من جزء من دخله - هناك قصور في ميزانية الأسرة - الأم غير مدبرة .
 - ٣ - تلحق في دفع الإيجار .
 - ٤ - دين أخرى .
 - ٥ - لتتزل حالته سيئة من ناحية الآلات .
 - ٦ - نفس ملاسي الأطفال وبالأخص الإخوة .
- (ب) الصحة :
- ٧ - يشعب الأطفال للمدرسة وهم قدورون .
 - ٨ - صحة الأطفال متدنية .
 - ٩ - لتتزل قدر ولز راتحة كريمة .
 - ١٠ - الأم لا تظهر أخلاقا أو فليلا جدا .
- (ج) التثليم :
- ١١ - نسبة التوجه للمدرسة سيئة .

ونفرد أن يدخل في هيئة البحث كل الأسر التي ظهر فيها حد أدنى للأعراض السابقة . وقد بلغت هذه الأسر ٥٥ أسرة . وصنفت المؤلفة العديدين في الفئات النهائية التي اصطفتها مثل التناك من لبات البيانات وصنفها ، وأعطى تعريفات محددة للمصطلحات التي يرى ذلك .

وخصصت المؤلفة الفصل الثالث لعرض نتائج البحث عن الأياد في الأسر التي بحث حالاتها ، وعرضت هذه النتائج تحت فقرات متتالية ، بحثت المؤلف صحة الأياد وسجلات معلم ، وصنفت هذه السجلات إلى فئات ثلاث : جسيمة ومتوسطة وسيئة .

ويمكن تلخيص النتائج فيما يلي :

- ١ - الأشخاص أصحاب سجلات العمل الجيدة عليهم أن ينهلوا بعهد أسر كبيرة الصدد جمدا مع مسألة دخلهم ، أو التهويص بعهد زوجات يتعفن - بصورة أو بأخرى - من ضروب القصور عن أداء واجباتهن .
- ٢ - للطلاب الأشخاص أصحاب سجلات العمل المتوسطة يعانون من جوانب قصور فيزيائية أو عقلية ، ولم يكن منهم سوى ثلاثة يتخضعون بصحة طيبة .

٢ - حجم الأسر أكبر ٣ مرات من حجم الأسرة على المستوى القوي . ودخل الفرد أقل من المتوسط العام لدخل الفرد كثيرا .

ونعطي المؤلفة إلى أن البحوث التي أجريت عن الأسر التي تهمل في رعاية أطفالها عرفت نتائجها - لأدنى - على أساس الحاجة لخصائص الأبناء أو الصغار لتسييرهم ، ولم تلتق اهتماما للعامل الاقتصادي ، فالاحوال الاقتصادية البائسة التي يعيشون فيها وما تعدله عنهم من عيوب الإحباط مسئولة إلى حد كبير عن كل ذلك ، ويبدو أن المجتمع يتوقع من هذه الطبقات أن تزرع نبت حيد المر الاقتصادي بغير أن تنو به .

وخصصت المؤلفة الفصل الرابع لعرض نتائج البحث عن أطفال العينة . وذكرت أنه هناك ٢٨٦ طفلا في أسر العينة . وعرفت لعائلاتهم الصحية ونموهم الجسدي ، فبين أن ٤٧ منهم مصابون بأمراض مختلفة ، وكثير من الأطفال الأسوياء يبدو عليهم الهزال الشديد نتيجة لسوء التغذية ، كما أن أجسامهم أقل من المستوى المعنى كثيرا .

وبالنسبة للذكاء ليعن أن متوسط معامل الذكاء للأطفال متطفي ، ولغير ذلك بسوء الأحوال التي ينشأ فيها الأطفال . وبالنسبة للتفصيل الدراسي بعثت ١٧٦ طفلا ، فوجدت أن ١٢٢ منهم أقل من المتوسط في مستوى التحصيل ، أما نسبة التردد على المدرسة ، فقد بعثت ١٦٤ طفلا وبيّن لها أن ربع الأطفال لم يصلوا إلى النسبة المئوية في التردد على المدرسة (اعتبرت هذه النسبة ٥٩ في المائة من أيام الدراسة) . أما من سلوك الأطفال فقد استطلعت المقاربات من مدرسيهم ، الذين ذكروا أنهم لم يكونوا - بصفة عامة - أطفالا متشاكين . وبالنسبة للنشاط في أوقات الفراغ بيّن أنه لم يكن أي من الأطفال الدارسين عموما في ناد من النوادي .

وخصصت المؤلفة الفصل الخامس للبحث عن ظروف السكن . ووصفت وصفا دقيقا الظروف السكنية لأسر العينة ويمكن القول على وجه الإجمال أنها ظروف سيئة .

وتعدلت في الفصل السادس من أيام الأسرة مواقفها أو قصورها في ذلك . وبيّن أنه بالنسبة لظروف الحياة فطالب الأسر ينطبق عليها ما سبق أن ذكرناه من أن البيوت مؤنسة نظائيا سيئا ، وأنها لفترة وذات رائحة كريهة . وبيّن أن غالبية الأسر لا تستفيد من خدمات الرعاية الاجتماعية ، ولغرض التعاون مع الهيئات المختصة بها .

وتعاونت الأسر فيما يتعلق بتنظيم النسل وإقبالها عليه أو إفراسها منه .

أما من اتجاه الأطفال فلا يمكن الحديث عن إساءة الأطفال ذلك أن الدخول في ذاتها لا يمكن أن نفي بالطالب الأساسية للأسر موضع البحث .

وفي الفصل السابع عرفت المؤلفة لمطالقي التي توفرت من جناح الأحداث .

وفي الفصل الثامن تعدلت عن تفسير جناح الأحداث . وعصرت العوامل التي تؤثر على تنشئة الأطفال في : الفقر - التوجيه الأبوي ومعاملة الإخلاف - المتألف والتماسك الأسري - العلاقات الزوجية .

وخلصت من البحث إلى حصر للعوامل الآتية السائدة بين الأسر التي كانت موضع البحث :

١ - لا تفرس الأمهات الإشراف الكافي على أطفالهن إلا قليلا .

٢ - معاملة الأبناء للآباء أما إصراف في التدليل أو إصراف في الشدة .

٣ - عدم تعاون الأبواب في حل المشكلات الأسرية .

٤ - ليس هناك علاقات - أو توجد علاقات وإهية - بين الأسرة والأسرة الكبيرة التي تنتمي إليها .

ونبيّن أنه لم تكن هناك علاقة بين الجناح في الأسر موضع البحث والسجلات الإجرامية للآباء ، وكذلك للعمران من الأم خلال الإنفصال .

وكرر المؤلفة أنه - نتيجة لهذا - يبدو أن أعمال الطفل هو العامل السببي الأول في الجناح .

وفي الفصل التاسع لخصت المؤلفة نتائج البحث .

لم أفرقت الفصل العاشر - والآخر - لعرض التوصيات العملية التي يمكن تلخيصها فيما يلي :

١ - ينبغي زيادة الطلّاب الاجتماعية للأسر كبيرة العدد .

٢ - يجب إعطاء رعاية خاصة للأسر التي تعتمد اقتصادا أسفيا وداعما على الإعانات التي تمنحها الدولة .

٣ - أقيمت عيادات تنظيم النسل فشكلها ، ولذلك ينبغي البحث عن وسائل أجمع .

٤ - ينبغي إقامة مدارس حضانة للأطفال من سن ٢ - ٥ سنوات .

٥ - ينبغي الاهتمام بتوفير عدد كاف من الإخصائين في شئون التبشيرات الأسرية حتى تلجأ إليهم الأسر التي لا إصراف لها يسكنونها في حل مشكلاتها .

وبعد .. أن هذا البحث الحديث ، الذي أجرى في إنجلترا ، يلقى إعجابا قوية على صلة جناح الأحداث بأعمال رعاية الأطفال .

وما أحوجتنا في الجمهورية العربية المتحدة إلى عشرات من مثل هذه البحوث ، حتى نستطيع أن نلهم الواقع المعسلي لشككة جناح الأحداث على أسس علمية سليمة تتيح للمستقلين وضع السياسات الوقائية والتلاجية لرعاية الأحداث الذين هم عنة الأمة وذكيرتها .

المسيد ياسمين



المجلات العربية



حسن كامل الصيرفي

يقدمها :

المعرفة (دمشق)

أبريل مقال في عهد الأسس (آب) من هذه المجلة هو المقال الذي مقدمه الدكتور سمدي سبيسو من « الاشتراكية العربية: مبادئها ومفاهيمها ولسنتها » ولعل أن يبدأ التصريف بالاشتراكية كعربية ذكر أن الاشتراكية أصبحت بعد الحرب العالمية الثانية لبنة أساس الجدل الشعبي في مختلف الثقافات وأمل الناس في تحقيق المجتمع الأفضل والحياة الأصم ، كما أنها أصبحت هذا كبيرا من أهداف الحركة العربية الحزبية مدني الحرية والوحدة . لم قال « والحق فلا فائدة جديدة يمكن أن نأمل في امتدادها من العربية أو الوحدة إلا ما يأتي مجموع الأمة على حاله بعد احتلالها من الفساد الاجتماعي والتخلف الذي والعنصر ، ويشيكون فيكون فاقه ، ولدي وحرمان لا تليق بهما الإنسان ، لا معنى يكون للحرية والوحدة إلا ما هو مسود واستب القام الاجتماعي من تحكم القطاع وسيطرة رأس المال وسفاهل الاحتكار ، وأصبحت برزخ السيفلية واحدة قصيرة وفق أولها وتلاصق ببقائها كيف شاءت » لم قال « وفي مثل هذه الحالة إلا تكون الحرية السياسية بدون الحرية الاجتماعية حرية شعلة مسطحة » ؟ وعقب بعد ذلك مسيرا إلى الزحف متسللا : « والوحدة » ألا تبدو حينئذ هي الأخرى هسولة المظهر والنظر وليست أكثر من شعار لفظي مجرد من معنائه القوة والقدرة ؟ » ليقول بعد ذلك « لهذا فإن الملائمة وثيقة من كل من الحرية والوحدة والاشتراكية ، والارتباط بينهما شديد لا يجوز فصله أو تفريقه . وكما أن لا سيادة ولا كرامة للشعب في الصودية والظوض المستعمر والحلال ، ولا قوة ولا عهد لتامة مع التجزؤة والانفصالية كفاك لا إرادة ولا تقدم للمجتمع مع الجود والتخلف ، ولا شيء للقومية العربية عن أهدافها جميعا بلوغ الجهد المرتب »

لم فرغ في مراحة المردك للوائح والمؤمن بالحقيقة أنه ينبغي التنبيه إلى أن الاشتراكية وقد أصبحت كلمة شائعة يرددونها الجميع ، ولا سيما بعد ما فارت به من فوز على يد الشيوعية العربية في ٢٢ نون (يوليو) ١٩٥٢ ، وما تأتته من تطبيقات جمة في سورية المنعزلة ، فقد اتخذها بعض النخب السياسية والرجعيين والتهمة شعرا فقلد تقليدا لتقليد الشيوعية القولية للعلماء من ورثت القرون المظلمة وللتعود من التعمم إلى التماثلة على الظلم والاستغلال لم دمج للمخيلين بقوله « وبينما نسمع أولئك الحكام والقراءه يرددون بالنسبهم ذلك التماثل الخلاب فالتا نراهم في الواقع يسلون جاهد من بكل وسيلة مستطاعة من مناصرة الاشتراكية ومكافحتها ومعارضة الاشتراكيين والتكليل بكل » وذلك هي الاشتراكية التعلبية أو الزمعية »

لم أخذ في تعريف الاشتراكية العربية فذكر أنها بوجهها التني ليست شعرا بلزافا بلزاف في التماثلات أو عبارة وثقافة جفاية تداع في المحلات ، ولكنها كلمة ذات وزن ومعان جوهريه ،

وللفظ يحتوي على فكر علمية ومثل خلقية وإنسانية وديعية ، وأمل خير تعريف لها هو القول بأنها نظام اقتصادي اجتماعي نشأ حديثا في بلادنا ولم يطبق لأول مرة بتطرح في مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، وكان ولا يزال صباه الجديد مدويا في مسلكي الأساطير الشعبية والحكومية في مختلف أرجاء العالم العربي . ولعل أن أسلم ما يعني به هذا النظام هو التجازة الجديدة الحلول الجذرية المصححة لفساد المجتمع العربي الاقتصادية والاجتماعية السالمة فيه منذ قرون عديدة ، وبخاصة العمل على رفع مستوى المعيشة وتوطيد دعائم الاستقرار والازدهار في الدولة ، وحماية حقوق الغلبة الشعب ومصلحتها من معاليم الفساد والتخلف اللوية من مصادر الثقله والظلام ، ثم إضفاء إلى ذلك تزيه أن ليس لها فصيل بل أن الاشتراكية العربية ألا ترمي إلى تطوير شعبنا وخلق مجتمع جديد يتماهى بكل إنسانيته في بئانه الروم في الوقت ذاته قيام حكم صالح على قواعد ديمقراطية شعبية بظله الرخاء والازدهار وتنشقي فيه العدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص في مجالات الحياة المختلفة وذكر أن هذه الاشتراكية تستهدف أيضا إثابة الفوارق الطبقية لشر القادرين على العمل بالاحصول عسلى حاجاتهم ولوازمهم الضرورية بطريق التكاليف الاجتماعية والتضامن ومشروعات التضامن ضد البطالة والجنح والتشيؤة والظؤ . ونحن من هذا التعريف إلى أن هذه الاشتراكية ذات لغات سامية وهي فويئة أن ترفع مستوى الفرد العربي ماديا وأدبيا ، وتوقع شأن الأمة العربية طعيا ، إلى ما يتفق الرقي والتجاع ، وما يزيد القدرة على الإنتاج والطاقة والحياتية القطاع والتضامن . لم تكلم على بؤامث الاشتراكية العربية فذكر أنها كثيرة وأن بعضها ما ساد الأمة خلال صؤور طويلة من مطالع الحضارة الإنسانية وأساسها المستوى المعيشي لغالبيية الشعب ، وبخاصة ما حاق بالطبقه التاسع من العسلى والفسلحين وامتلأ من على الرأسمالية الطئقة والحكومات الرجعية الانقطاع عن طوقهرو وبرقي والظلام . وعقب مثلا على ذلك بما كانت عليه الحال في مصر قديمها ورا ١٩٥٩ ، إذ كان أقل من ٦ ٪ من الملاك الأورامين يبحرون لاسمهم حوالي ثلثي الأرمم الصالحة لزراعة في حين كان أكثر من ٩٩ ٪ منهم لا يملكون غير التث البهاري . وقال أما شهادته حتى اليوم في اتحاد كثيرة من وطننا تجمع الثروات الكبيرة في طرائق بعض الحكام يظنونها على الترف والذخ ، وتكدس الأموال الوفيرة في أياد غير ناطقة لتضعفها بالفسب والنهب والتهريب واستغلال السلطة والاحتيايل على القفون . لم قال انه ند صاحب ذلك من ناحية أخرى ، طبقة واحدة سائلة في طبقة الحكام الرجعيين والظلمانيين والرأسماليين والزبائ العرب ، متسلطة بالثؤؤ والمال والجاه والظلال وتتحكم في مقدرات الأمة كغيا إلى درجة أنها كانت تستعجب بوميئتها على مفاداة الأمور إلفمة الريكفات التفرقه ، وأصدر التشرعات التي تريدها ، ونصير الوزراء وكبار القادة وأخصامهم لسلطانها ، وكذلك ملء القاصب العاليه بأفرادها ، والمخاطرين من أيهاها وانصارها .

وحين تارول السحت في مبادئه الاشتراكية العربية ذكر أنها كثيرة في مقدمتها تحقيق العدالة في توزيع الثروة والعدل ، وتنقية الملكية الفردية من عيوبها الاقتصادية والاجتماعية وتنمية الاقتصاد القومي وتخلصه من السيطرة الأجنبية . وكل ذلك على أساس حرية الفرد في اختيار العمل الذي يريده لنفسه وفي الانتساب للتعليمات الثقافية التي يريدها ، وحرية صاحب داني أقل في الإنتاج وحرى الإنتاج على نحو لا يفسد القمور بالنسبوتهم والصناع ، وحرية الدولة في اتخاذ الإجراءات الكلية بحماية الطبقات الكادحة ورفع مستوىها والقيام بالشرؤعات التي تعفي مصلحة مجموع الشعب بأن تتسولي أفعولة ادارتها واستقلالها .

وأوضح السبيل إلى تحقيق العدالة في توزيع الثروات وتنقية الملكية الفردية من عيوبها فقال أن ذلك يتم بتروات الكليات الصغيرة وتوحيد الكليات الزمائية الكبيرة وتوزيع الأراضي الزمائية على صغار القاريين ، وكذلك بتعليم الشركات

التجارية والصانع المهمة ورصد أرباحها إيراداً للخزينة العامة وقال أنه ينتج من هذه التدابير الاشتراكية القضاء على الإفراط وتخليص حدين الفوارق الطبيعية التي تفصل بين كبار الملاك والصغار وبين غريهم من الفلاحين والصناع وصغار المالكين وإعصاف سيطرة راسي المال في البلدان الاقتصادية والحد من نفوذه على سلطة الحكم . أما السبيل إلى تنمية الاقتصاد القومي فقد ذكر أن ذلك يتحقق طاعة الأمة الاقتصادية في التجارة والزراعة والصناعة ، وزيادة الثروة والدخل بالتخطيط المعنى الشامل وتعميم الصناعة وتنظيم الإنتاج والاكتفاء الذاتي والتوفيق بين نشاط رؤوس الأموال الفردية ورؤوس الأموال العامة أي التوامة الصحيحة بين القطاع الخاص والقطاع العام .

ثم انتهى إلى الكلام على خصائص الاشتراكية العربية فذكر أن مما يتميز به هذه الاشتراكية من غيرها من أنواع الاشتراكية فهو أنها تفرق بين الملكية الخاصة والآلات والشرى والحصصية الفردية وتؤكد ضرورة تعاون راسي المال الفردي ورأس المال الحكومي وتؤكد ضرورة التوفيق بين القطاعين الخاص والعام وتحقق التقدم والازدهار ، في حين أن الشيوعية تنادي بالغاء هذه الملكية أي اختلاف صورها وتحويل جميع المال إلى أجراء . وتختلف الاشتراكية من الاشتراكية القلادية في أن هذه الأخيرة تطالب بالغاء ملكية جميع مصادر الإنتاج كالأراضي الزراعية والصناعية والتشروعات التجارية الكبيرة ، كما أنها تختلف من الاشتراكية الزراعية في أن هذه الاشتراكية تقضي بلزوم تأميم الأراضي كافة ومنع كل مزارع فطنة تنمها يستغلها في مقابل إيجار يدفعه إلى خزينة الدولة .

ثم قال أن اشتراكية تتميز عن باقيها بالتورية في أنها تنص على وجود اختلاف في كيان الدولة الإسلامي بوصفها إن الدولة الفردية لا تفي منها في حين تمتد النخبة الشيوعية لزوم القضاء على سلطة الدولة السياسية وإعلان النقابات مكانها . كما أنها تتميز من اشتراكية الدول الغربية الرأسمالية كإنجلترا وفرنسا وبلجيكا في أنها لا تعتمد إلا على قسارتها القروية في حين أن تلك الدول تعتمد في إصلاح اقتصادها العامل على موارد المستعمرات والمحيط التي تكتشفها أو أنها تلتصق . وعلى أي القول بأن اشتراكية أصلية نابعة من صميم واقعنا وأوضاعنا عصرية .

ومن مقالات هذا العدد « الاشتراكية ورأسمالية الدولة » ترجمها من اليونانية جورج طرايطي ومقال عنوانه « لغة من تاريخ اليمن قبل الإسلام وبعد » بقلم المهندس أحمد وصلى زكريا ، ومقال « النزعة الكلاسيكية في أسلوب الجاهل » بقلم الأب فيكتور شحات السوي .

الأدب (بيروت)

نشرت المجلة في عدد أغسطس غزارة مثيرة للذخيرة محمد جميل يمين يروي فيها ذكرياته خلال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) فقلنا على صورة الحرب العربية وهي حبيسة وقد كان يرين على المصري « وهي أنها فاسقوننا تحتاج أبدا إلى دجل يلثم معاشها ويقوم أمثالها . كسبا الطغاة على صورة أخرى لاتقان الاستبداديين الإرثاء (إفساد حزب الاتحاد والترقي) من العرب خلال تلك الحرب إذ بادرت مدينة بيروت بمطالبات الاستقالة والإصلاح واللامركزية ، وتجاوزت سبها سائر المدن السورية والعراقية ، فلما بنوايا الصرب في المجلس النيابي باستقيل شيرون بشدة قضية الحقوق العربية وإذا برجال العرب الثامنين يقصدون مؤثرهم في باريس في العام السابق للحرب ، وإذا بالصحف العربية تجاري الرأي العام وتنشيط لجان الحرب الباردة على السلطة . وفي غضون هذا الصراع بين القومية العربية وبين سلطة استمبول نشبت الحرب العالمية الأولى باسمها في بدايتها لثلاث وخمسة عشر . فلا بالتدريج يصيرون اللزبان ويمسكون العرب حسابا عسيرا .

وذكر ما كان يفعل جمال باشا قائد الجيش الرابع التركي في بلاد الشام بزعامة العرب في بيروت دمشق من شغل وملعب ونقى وشريحة وآلة حين استلمد بوحدة حثية بين الطبقات المسلحة والسليمة لجأ إلى طريقة القضاء بالجماعة ليشغل أهل تلك البلاد بتأمين قذمة الجيش فاضل جماعة وذلك بأن جعل الجيش الرابع يشرف على محاصيل بلاد الشام ومنع هذه القذمة تصديرها إلى أيجارات . وقال الكاتب أن هذه الأزمة أخرجت المرأة من نطاق ترحمها وجعلتها تعتمد على نفسها حينما لم يبق لها من تعتمد عليه من الرجال ، فلما رأت تشاهد نساء وفقيات يقبلن على العمل وقاولن أعمالاً لم عهد لهن بها من قبل ،



ومن أبرز مقالات هذا العدد تلك الكلمة التي كتبها الأدب العربي المهجري الكبير الأستاذ نظير زيتون الذي سمعت برأيه مصر منذ أقدم لقال بعد عودته من المهجر إلى موطنه حمص ، وهذه الكلمة محاضرة ألقاها في المهرجان الذي أقيم في المركز الثقافي العربي في حمص لطيفاً للذكرى شاعر حمص نسبه عريضة صاحب ديوان « الأرواح العائرة » الذي مات غريبا عن وطنه منذ سبعة عشر عاماً . وقد صور نظير زيتون بأسلوبه الشاعري الرشيق حياة تسبب عريضة التي كانت مأساة المهجرية والعرف ، كان ذلك المستشهد الذي يلقي روحه كل يوم ، يجود بها نجوماً وفلسفاً في سبيل رسالة الأدب العربي إلى المهجر ، غير ما به بما نزع هذه الرسالة من دمه عريضا خطا ، وشرفنا شرفاً كل يوم ، لم غرضي أكتاب فصلا من حياتي تسبب المهجرية التي امتدت من ١٩٠٥ إلى ١٩٦٦ وأثره البازيل في الأدب المهجري ولوجبه . وإذ أنه فعل لم يكتبه التاريخ ولا غيره الباحثون والتأليف . فإذ أنه يقصر كلامه عليه اتصالاً للأدب المعاصر الذي كتبه له إليه الطولي في ابتداء أدب عسري إسمائي ، خلال مهجري الاشتغال ، عربي الإنتاج عسري الخلق ، لا تكلف فيه ولا شوية ولا نفاق ، يجري على العابر والوجدان والاشراق ، في هيم الرخيخ الفراق . وهو اللون المستحدث الذي قاد به باسم الأدب المهجري عسلي الإسم ، وباسم الأدب الرابطة الكلية على الأخص . ويرينا نظير زيتون أن يلد السبب وهو حاصل في جالته من المدرسة الروسية بضمم التي تلقى فيها دروسه لشونه . وكانت هذه الجائزة التي حصل عليها وهو في الثالثة عشرة من عمره هي بمنة إلى دار المعلمين الروسية في ناصرة الجليل لاستكمال دروسه حيث فني هناك خمس سنوات . فخرج بعدها في سنة ١٩٠٥ وكانت مرتبة الأولى بين رفاقه الذين ينتمون إلى بقاع شتى من سورية وليشمان ونقطين . ويتطلع تسبب عريضة إلى مكان يتطلع إليه الكثير من أبناء بلاده فيعبر في سنة ١٩٠٥ إلى نيويورك حيث استقرت جالية حمصية كبيرة ، أصاب بعض رجالها ثروات واسعة ولكن التسبب سار إليها جنتاج ماله ولقب فذهب لا يقصر طابا ، وساعد نمر ، وسوسة ، وبين سفر صائر . وأما أي جراح الله الصالح الطاهر ، تحت مظرك الدول الإمبراطورية العظمى ويروي نظير زيتون ماضي تسبب عريضة في مهجره ليمش بقرامته وليشمن إرسالته التي أن بها وصلب من أجلاولي في سبيلها وهو يصرح :

يا نفس إن حسم القصاص
ورجعت أنت إلى السنام
وصلي فيمضك من دما
قلب ، فمضلا .. فمضين !



لكل من المقالات البارزة في هذا العدد مقال كتبه الأستاذ وديع فلسطين قدم فيه لنا شخص قصته ومفكراته بعددنا الشاعر المصطفى الكبير المرحوم الدكتور إبراهيم ناجي ، ولي مقدمتنا القصيدة التي ألقاها في حفل تكريم الصديق الأدب الكبير الأستاذ طاهر السلمان حين قرر مجازة وزارة المعارف في مائة الأتلاف السري من مسرحيته « أحسن الأول » .

وواحدة منها نشرها في مجلة الخالية بتاريخ يناير سنة ١٩٥٢ قبل وفاته بشهرين وعزائها « دعاه للعالم الجديد » وقد أورد الأستاذ وديع بيضا منها فيه لفظة معرلة ووضح أمانها علامة استنهام وهو قوله :

متمسكها (٢) لك غاية ليس السواد بها حسابك وصحة التلمة « مبيضا » .

وقد ختم الأستاذ وديع لسطون مقاله بهذه العبارة « وأن لا أسلفنا من شعر ناجي الورع الشبان بقية ، بعضها عرفنا أبوه وموعنا بأبائه قريب ، وبعضها شاع مزجيا لاسحاب الصباغ ، وصى أن يكون لأن الأهداد إليه خير بعيد » .

ومقال آخر كتبه الأستاذ محمد رجب البيومي للتصوير باستناد المرحوم الشيخ أحمد شايخ السيد أسعد الآداب بكتابة التلمة وذلك في ذروة الثابة وقال له « كان صاحب مصنف في الأسلوب الشري يدعو إليه في محاضراته بكتابة الفلسفة ومجاليه الأدبية في نوات السحر ، فهو يميل بالقصيدة إلى عربيتها العاصمة ذات البحر الواحد والثلاثية الواحدة ، ويدعو إلى الاشتراق والوقوف دون شسوي في الرمز أو شط في الخيال » .

ومقال كتبه عيسى الناعوري من الروائي الإيطالي إيليتوري وهو أديب سلفي كانت أناسه ومقالاته لرفع الحكم العائسي . وقد انضم في الحرب العالمية الأخيرة إلى صفوف المقاومة السورية ، وراح يناهض الحكم التالي - الفاشستي في إيطاليا . ومن فترة انفصال هذه أسسوه رواية جعل عنوانها « رجال ولا .. » امتزجت إلى إيطاليا قصة القنومة .

ومقال من الأديب الأردني شكري شمشاعة كتبه « الأدب الأردني الاستلا يعقوب العودات المعروف في عالم السكتانية باسم « البيوي اللثم » . وذلك بمناسبة وفاة شكري شمشاعة في الحادي عشر من حزيران عام ١٩٦٢ وقد قال عنه انه لو فسر للفرد أن يعيش في بيئة فيضحة الخرب ، فنية الأجواء عطيلة الهواء ، وسيل سني عمره في بلد يفر الكلمات ، وبفسسي الفكر ، ويكرم أهل القم ، لا جرح الأتاتين ولسلا على الأدب العربي المعاصر بروائع الفصول ولأستوى على أريقة الجديد عملافا من عمالة الأدب .

أما نصاله الممدد لزوجها وأبها قصائد « سارة التهجة » للدكتور زكي الحامسي و « نيجول كاستان » للأستاذ حسيل ناجي و « زاد الشتا » للأستاذ عبد القم عسود يوسف و « شلال زنجو » للدكتور جمال عيسى بدر .

الأدباء (بيروت)

ينبغي على هذا العدد الجديد لؤان من الأدب « القصصة والشعر فقد انطوى على تمام قصص ثلاث منها مترجمة بومده القصص هي : « الجديد » بقلم جان بول سارتر وترجمة الدكتور سبيل إدريس و « الإيمان » بقلم القصص الروسي أ. كيبيني وترجمة السيدة عايدة طرزي إدريس و « الفلار » بقلم نجيم خشفة و « لها تضر السواد » بقلم أحمد الشامي و « البطل » بقلم عبيد الشرفوي . ثم « سبعة قوار » للقصص الإيطالي ديتو بوتسالي وترجمة خليفة محمود التليسي .

أما الشعر فليس لعدد أحمد إبراهيم أبو سنة وعلى الحلبي وعبد الجيد عبد الرحمن والسيدة ملك عبد العزيز وحكمت المتولي ومصطفى طغر ووفال عبد وخليل السواحري .

وأما حث المقالات فليل منها : « الوجدان الثلاثي بجسو الآزيم » للدكتور عمر حليق و « الحقيقة من خلال عبدالمالكة » بقلم الجنيد خليفة و « ميوات تبعث عنوان » بقلم محمد عبد الله الشامي ، ثم البحث الذي يتابع عبد الحلبي دياب كانته من « القضية الناعية » تناول فيها شخصية زبيلسا أنور المداوي كانته وما يتنم به من قبره من القاد .

العلوم (بيروت)

« كلمت في عصر العلم » . كان هذا هو المقال الأول في العدد الجديد قال فيه كاتبه الدكتور عمر فروخ أن العلم الذي يعيش في عصره الآن البشرية جمداء هو المعرفة بقوانين الطبيعة والميطرة عليها . وهذا العالم ليس نتاج لغة واحدة من الأمم ، ولا هو أيضا نتاج عصر واحد من العصور : إنه أثر البشرية كلها منحصر البتة من الأمم معرون الفكر الآتسي . وكان أن الإنسان لم يصل إلى ما تنم به نحن اليوم إلا بعد أن جعل أحكام عقله - من أي رأي تبعث - فوق حاجات بدنه . ويطلب الدكتور فروخ العرب بأن يتفكروا طائفة من تبعثهم إلى التصرف إلى العلم بمسألة أن يتفكروا من حاجات أنفسهم ومن حاجات مجتمعهم العلمية . ويقول أن هذا العلم الذي نقد الرسول إليه يجب أن يسلمة توجيه التشعب كله نحو الإدراك العلمي للإنسان ، ثم يعمل كل واحد من أفراد ذلك التشعب بكثير أو قليل مما وجهناه إليه أو لا يعمل أو لا فهم أن نطلق ليعا حوثنا جوا من العلم القائم على التفتي نخرج به عن التعلية للجدالة التي استنبها في تاريخنا القريب منذ مائة عام أو تزيد .

ويتناول الأستاذ غالي شكري بعض البرامج الإعلامية بالنقد فهو يرى أن تبعد بعض هذه البرامج من هدف « فتل الوقت » أو « شغل الفراغ » . فهو يقول أن الأزمات العالم تقدم برامج مرحلة متعددة ولكنها تقصد بها تغيير عادات شعبها وتطووير ثقافتها والإسهام في نموها ومساندتها في صعودها . ويقول كذلك أن الإذاعة الإعلامية تلك جمهورا أكبر ، ومن هنا كانت مسئوليتها الخطرة . وفي الإذاعة في مصر لم يتطور بعد ، وكانت الإذاعة تستطيع بالنقد والأشاد والتوجيه أن تسهم في تطور الأمة . ويرى في الإذاعات أن يبحث من مدى الإفادة التي سيحصل عليها المستمع من هذا الصوت أو ذاك ، بغض النظر عن اسم كاتبه .

وفي المقال توجيهات طبية صادقة يصورها نحو شتى الزوان الإذاعية في التشبية أو القصة السريعة المسلسلة أو الأحاديث الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتي المتعلقة على الإتيان .

ومن مقالات هذا العدد « مبادئ الإعاشي الاجتماعي » بقلم الدكتور قسطنطين زريق و « الرواثة الأسرة » بقلم الدكتور جورج حنا . ثم مقال « الأصول العربية في اللغة الإنكليزية » وهو موضوع يتابع البحث فيه الأستاذ أنيس القمسي . ومقال كتبه الأستاذ محمود الشرفاوي عن « سبعة موسى والأديب العربي » بمناسبة مرور خمس سنوات على وفاته .



في هذه الحالة هم الأساتذة المسؤولون عن وضع أسس النقد وتدريبه في الجامعات وتدريب النقاد الذي يعمل فيه النقاد المحترفون ، فيقومون في الواقع في المستقلة من تكوين النقاد في إنجلترا وأيرلندا في السنوات الثلاثين أو العشرين القادمة ، ويبدو بنا هنا أن ثلث النظر إلى هذه الفكرة الدقيقة بين أساتذة أو فلاسفة النقد ، وبين نقاد الصحف المحترفين .

وقد صد كثير من المساهمين في هذا العدد إلى البدء بالنقد بين الصحافة والأدب ، فلي مقال جون دين بعنوان الملاحظات على الغيال يقول الكاتب أن الأدب ، بعضه الكتابية ذات القيمة والبقاء - هو الصدق ، وهذا هو الخط الفارق بينه وبين الصحافة والأفان ، وأن الأدبي إذا كتب أو عود أو زيف ما يعرف أنه الحق من الحياة الإنسانية فقد أحسج نفسه من زمرة الأدباء

ولكن ما درجة هذا الصدق ؟ إن هناك فرقا بين الأدب والملم فالعلم في رأي الكاتب يصلح أن العالم العلمي أما الأدب وغيره من الفنون فيحدثنا عن الإنسان وما قبله بيهانه في هذا العالم ، ويبدو هنا أن الكاتب لا يدخل في اعتباره العلوم الأساسية والاجتماعية - وإذا كان الأدب « واقعيا » حدثنا من الرعب الذي يعيش فيه بما يحسن إلى الصديق الموسوي وأوتاع أن مثل هذا الصديق الموضوعي مستحيل ، فالحيياة في شقة نظرية في مدينة كبيرة قد تبدو شقة في نظر عامل من عمال المناجم ، وقد تبدو جيما بالنسبة لثلاث يعيش في حي الفنانين في تشلري ، ولكنها نوع من الحياة الوسط في نظر من يسكنون فيها فعلا ، وكل صلاقي من وجهة نظره

أما إذا كان الأدبي غيباليا أو حتى غرابيا فانه أيضا يقول الصدق من أحلام الإنسانية وآمالها هذه المرة وليس من ظروفها الوضعية ، فكلهم جله ما يصبو إليه الإنسان

وقد وضع آس يترك موضوع الأدبي ومقوماته فصبسته فيذكر قول هيرتن « على الشاعر أن يكون هو نفسه فصبسته صادقة إذا أراد أن يلقي شعرا يعيش مع الزمن » ويؤكد أن معظم الأدباء يكتبون في وقت من الأوقات أن جهودهم تصحح انتاجهم الفني تستعج بفرقة أو بأشهرى لتحسين شخصيتهم الأدبية ، فالطوائف الأولى في طريق الفن يمكن أن يستوعبها عقل عقل على نفسه ، أما ما يلي ذلك من طوائف فتنسحب أن يخرج الكاتب من ذاتية المصنعة ويضع نفسه موضع الآخرين ، وبالتالي ينتكف أن الإنسانية هي خليق من هؤلاء الآخرين على ما يميم من عواشي فلا كرههم أو خالفهم أو احترامهم استقر في القلم في مستوى كتاب القصص البوليسية (وهو صعيد يسكنه كثيرون ممن لم يكتبوا قصة بوليسية في حياتهم بما في ذلك بعض من يسمون أنفسهم شعراء)

أما إذا اكتشف الأدبي في نفسه حيا لآلة الناس الآخرين وتعتي لهم الخير فسروهم ما يقع بينهم من مصائب ، وهذا هو الجسر الذي يوصل الكاتب السافر من الأدبي التراجيديسمي وكل أدبي نافع يشرح بالفلسفة وإن لم يكتب واحدة في حياته ، أن حيا الأدبي لآلة الناس لا يفره ما يفسه في طبيعة الإنسان من شروق وما يفره على نفسه من وظل

إن هذه المواقف التي يتبناها جون دين جسيديرة بالبحث والمناقشة في كثير من النصوص ولا غيب أو تحيز وليس المقصود هنا أن الأدبي الكبير إنسان فاضل بالعلم التقليدي ولكن المقصود أن قلبه يتسع لعب الإنسانية مع ما يلمسه فيها من درود وكلم

أما الأستاذ ويتشارد هوجارت فيطرق نفس الموضوع في مقالته ولكن من زاوية أخرى من زاوية المنطق



المجلات الانجليزية والأمريكية

نكتها : المذكورة فاطمة موسى

سبق أن أشرنا إلى القيمة الخاصة للمجلد الأدبي لجريدة التيمس بصفته مجلة التامة الأولى في العالم المتحدث بالإنجليزية ، ولعل من أهم مميزات هذه المجلة الأدبية أنها تعمل لواء تقليد نقدي مريح يرجع إلى بدء نشأة هذا النوع من الصحافة التامة في القرن الثامن عشر ، إلا وهو غلو مقالات العرض والنقد من أي دليل يشير إلى شخصية كاتبها ، مما يضفي على ما ينشر في المجلة سمعة من الموضوعية لا يحصل فيها لجانة أو حرج ، وقد درج القائلون على تحرير هذه المجلة في السنوات الأخيرة على إصدار أعداد خاصة بموضوع من الموضوعات المتعلقة بالأدب أو الفلسفة أو الطباعة أو كل ما يمت إلى الكتاب بصفة

ول العام الماضي نشرت المجلة سلسلة من المقالات المصنفة بتمم عدد من الكتاب الثوريين أوجت جميعها بحث خصيصون *Limits of contro* أو ماكن أن يسمى بقية الكتابة - ثم جسد هذه المقالات في كتاب بعنوان مشكلة الكاتب *Writer's Dilemma*

ول أشهر الماضي أصدرت هذا كتابا بالعدد ٦٦ يوليو ١٩٦٢ وهو من أشهر الأعداد الخاصة التي صعدت من **الحل الأدبي لجريدة التيمس** في السنوات الأخيرة ومن أكترها قيمة وقد صدر العدد بعنوان **The Critical Movement** وهو عنوان يحتل ترجمتين ويحمل في طياته كلا من التعيين **الحركة الحاصية أو النقد في عصرنا** وقد وجهت الدعوة إلى تسعة من كبار أساتذة النقد في إنجلترا وأمريكا للمساهمة في عدد بهذا العنوان ، واختار كل منهم الزاوية التي يكتب منها ، بحيث جاءت المقالات تعبيرا عن **القصيدة النقدية** لأساتين النقد في الجامعات الإنجليزية والأمريكية وقد كان اختيار المجلة للكاتب موقفا إلى حد كبير ، إذ يمثل كل منهم اتجاهات نقدية علميا في وقتنا هذا ، فمن النقاد الإنجليزي ليد جون دين الشاعسر وأندالند والقصاص وزعيم جيل **الواقعيين** في الأدب الإنجليزي في العقد الماضي إلى جانب الأستاذ ريتشارد هوجارت مؤلف كتاب **The Uses of Literacy** الذي يثبت أن مصر الالية في تطور الأدب ، والأستاذ ليفير علم جامعة كامبريدج الشهير ، وهو هنا يتناول من مستقبل بعوث الدكتوراه في الأدب الإنجليزي وفادتها ، ومن أمريكا الأستاذ هاري ليفين والأستاذ وينيسه وبليك والدكتور جورج ستينير

وفي الانتاجية العلانية للمجلة يشير المصرد إلى منعين سائرين لكلمة « ناقد » فأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءة هذه الكلمة عدد من أسماء الكتاب الذين يؤدون وظيفة « الناقد » في الصحافة اليومية والإسبوعية ، وفي برامج « مع النقاد » في الإذاعة ، والنقاد بهذا المعنى قد أحصى مادة قراءة يوم الأحد ، الفلسفة بالنسبة للثقافت العادي ، ولكن هناك من آخر لنقد هو المقصود بإصدار ذلك العدد من المجلة ، فالنقاد

ومن أن الخيال كالأدب الأدبي ؟ ويمكن أن يفسر هذا السؤال على أنه سؤال لوظيفة الأدب في توسيع أفق القارئ، وخصاله وتمييز مشاعره وأساسا في تكوينه من التعامل مع الآخرين نتيجة لتوسيع أفق خياله ، وهو يتعرض في مقالة لشكيلة المعنى وكلمة المعنى هنا تتسع لتشمل جميع الأهمية التي جانبها والتفسير ، كان تقول ما معنى الحياة ؟ وتفسر بذلك ما قيمتها وما دلالة على أي اتجاه سير بنا وهو يقول في هذا : أن الأدب يستكشف التجربة الإنسانية ويتأمل قضايرها ونفثها وفرايتها ويبيد خلق تسبح هذه التجربة بلا تعجز أو تمل أو تهديد ، أن الأدب يتبع لآسنان أن يفر إلى الحياة بكل ما يمكنه من إمامة ونفلا بصيرة وأن يصور ما يراه من غسسلال حلالة فريدة باللفة ..

أن الأدب لا يمكن أن يكون خلواً من المعنى ، فكل أدبي لابد يعني ما يقول ، وقد يستند فلالا أنه لا يعني شسبنا باللفات .. أن أنه كان يرى إلى مجرد كتابة قصة شيلة أو غير ذلك ولكن مجرد كتابة قصة شيلة لا يتألي إلا من غسسلال رؤياه للزادة الإنسانية في فاعليتها ولكن عمله الفني في النهاية يعمل الإنسان على غيره وعلينا في هذه الحالة أن نعتك العمل لا الأدب ، فكل يشكك من وجز الخيال في العمل الفني من التجاهسات والفتراسات خالية على الأدب نفسه - وفي جميع الأحوال لابد أن هناك معنى ما ، نوعا من النظام يصلح عنه العمل الفني أو يتصفه

وفي موضع آخر يفرق الكاتب بين الأدب والتصوير ليقول أن الأدب لا يمكن أن يكون تجربة جمالية خالصة كما لا يمكن أن يعمل إلى التجربة كما في الرسم فالأدبي لابد أن يتناول شسبنا نظرا لأن وسيلة التعبير في لغة هي اللغة واللغة لا يمكن أن مجرد من المعنى السالدا أو المتفق عليه كما تعمل باللون أو الخط مثلا ويصمت الكاتب وظيفه الأدب من حيث ملاته بالأحلال والإرادة وغير ذلك من الموضوعات الهامة التي لا مجال لتصميمها في هذه المقالة

وقد بحث آخرون من المشتركين في "تحرير هذا المصداق" هذه المشكلات كل من وجهة نظره ، وهي جميعا مصداقات تطوى تحت مبحث النقد ، وأن كانت نعم أساسا يمكن الأدب والأدبي في المجتمع والوظيفية الأساسية لكل منهما ، ومن مقومات الأدب الجيد في عصرنا هذا

أما النقد بمعناه الإيجابي أي بمعنى الحكم على الأعمال الفنية وتقييمها وتعدد إمكاناتها في التراث القومي والتمالي - وهو الأصل من كلمة نقد - فقد وجد مستصفا ما يلي في مجموعة المقالات هذه .

فن أقيم ما ورد في هذا المصداق من المقالة : مقال للاستاذ توفيق ويليك بعنوان يعني مبادئ النقد يعاول على التائه الأمريكي الكبير أن يرسم يعني المبادئ الأساسية للنقد كما تتضح في كتبه المعروفة بتفسير الأدب (١٩٩٩) - بالاشتراك مع أوستن واين - ومفاهيم النقد (١٩٧٣) ، وذلك المصداق المعظم من تاريخ النقد الحديث منذ منتصف القرن الثامن عشر - وقد ظهر منه جرمان في ١٩٥٥ وما زال له جرمان تحت الطبع

وتقول الأستاذ ويليك أن النقد الأدبي بمعناه التثاق هو الحكم على الكتب ، وعرضها وتعدد الفوق والتعريف بالتقليد الموروث ، ويمكن القول أن م. س. البوت هو أهم من غير وضع الفوق في عصرنا هذا ، ولكن هناك معلوما آخر للنقد يركز الاهتمام على مجموعة من المبادئ أو مبادئ على نظرية الأدب (وهي نفس النظرية التي أوردتها رئيس التحرير في الانتداعية) وقد كان المعنى الأخير هو شقلى التثاق لا شسحرت عند

محمودى إلى الولايات المتحدة بحاجة المعصالم تتحدث بالإنجليزية إلى النوى القارئ ، ويوضح المفاهيم والنظرة التهجيسة بعد أن سادت فيها النزعة التجريبية - الاستاذ ويليك من أصل تشيكوسلوفاكى أفسرم بالادب الإنجليزي في شبابه وتخصص لدراسه في مدرسة مكتبة المتحف البريطاني لعدد بمروره ثم تخطته جامعات أمريكا وهذا اليوم من أعلام لاسعة النقد فيها

ويليس ويليك لفسنة النقد بقوله : إذا أردنا الوصول إلى نظرية متشبكة للأدب فليتنا أن نعمل ما يفعله العلماء في العلوم الأخرى : نزل موضوع بحثنا ونحدد مادتنا ، ونفرق بين دراسة الأدب والدراسات المجاورة ، ومن الواضح أن العمل الأدبي هو المادة الأساسية « المركزية » لنظرية الأدب وليس تاريخ الكتاب أو ميكلوجيته أو الفعليّة الاجتماعية أو استجابة القاريه الإنسانية ، وقد حاولت في كتابي من نظرية الأدب بالاشتراك مع أوستن واين أن أفرق بين طريقتين في النظر إلى العمل الأدبي وتابعت بالاهتمام بالعمل الفني ونفسه ودرسته من داخله كبناء لغوي . وكيفهات أو نظام من العلامات والرموز ذات معنى معين ، فقد رايت هينك - وما زلت عند رأيي - أن دراسة الظروف الفعليّة بالعمل الفني قد طقت على الاهتمام بالأعمال الأدبية نفسها ، بحيث تفتقد دراسة الأدب معربها الرئيسي وأصبحت تساوى دراسة تاريخ الحضارة .

وقد أدى تركيزنا على العمل الأدبي نفسه ، وعلى نواحيه الفنية ، والفارق بين الفن والعبارة إلى اهتمامنا بالنزعة الجمالية والفلسفية formalism .. ولكن الاعتراف بأهمية الفن واستقلاله لا يعني التزعة الجمالية كما فرحت في آخر القرن الماضي ، أن التزعة الجمالية بذلك المعنى كانت ترمى إلى سيادة النظرية الجمالية Pan-aestheticism ، وهي محاولة غير مكتملة لتطبيق القوانين الأساسية للخط والفضاء والدين والتأثيرات وأما على العكس من ذلك ، أصر على الفوق بين هذه المحاولات وليس من مصلحة الأدب وغيره من

الفنون أن نصلها ببولائف لا يمكنها الوفاء بها ، أن العمل الفني ليس وسيلة اجتماعية ، ولا أهابة خطابية ولا كشفاً لدنيا ولا تأملا فلسفيا - هذا بالرغم من أنه يمكن النظر إليه من هذه الزاوية لبعض الأفراض ، فالحل الإهتمام Ebbson ، عرافة ، هو أن العالم وقد تحول إلى لغة أو لون أو صوت ، ومن فراقنا زماننا أن هذه النظرية البسيطة المتمثلة في الفعليّة الجمالية ، تفسر بيننا على اهتمام الكبار للعبة الفن والسياسة ، أن الاعتراف بالفارق بين الحياة والفن ، وبالتفرقة الأنولوجية بين بناء لغوي هو نتاج الطفل وبين الأحداث في الحياة الواقعية أو الفعليّة التي يعكسها لا يمكن أن يعني أن العمل الفني مجرد لعب بأشكال فاعية لا علاقة لها بالواقع ، أن علاقة الفن بالواقعية ليست باليسافة التي تصورها نظريات الطبيعيين من نقل الواقع أو نظريات « الحالة » أو فكرة الماركسيين من الإنعكاس ، و « الواقعية » ليست الطريقة الوحيدة في الفن فهي تستبعد ثلاثة أرباع الأدب في العالم وتقتل من دور الخيال والتشخيصية ويتضح لنا أن الاستاذ ويليك يرمى من هذا المقال إلى الدفاع عن المبادئ الأساسية لنظرية النقد الحديث ، وإلى الرد على ما وجه لها من لوم ، وقد استغفام ما نشر من اعتراضات مأثمة منذ نشر كتاب نظرية الأدب عام ١٩٩٩ حتى يومنا هذا ، ولعل أهم اعتراض وجه إلى أصحاب هذه المدرسة هي أنهم يعزرون عمل التائه على الدراسة الأساسية للعمل الأدبي ، وردا على ذلك يقول الأستاذ ويليك - بصن بنا أن تصور العمل الأدبي كبناء ذي طبقات أو مستويات ، يستفهم

كما يجب أن نغفل التفرق في نطاق ميداننا وأن نتبع نظريتنا في فن الشعر مثلا لأدب ظهرت بدون أي صلة بالغرب .

والواقع أن هذا القائل القيم يمكن أن يعتبر بمثابة مذكرة تفسيرية لنظرية النقد الحديث ، وقد استفاد الكاتب - كما أسلفنا - مما وجه إلى كتبه من نقد يوضح للقاريه مرماه بطريقة لا تلك أممها إلا أن نسل يعقب النظرة النقدية التي يعبر عنها وبمدها من المبالاة إلى طائل الاهتمام به من لم يتعمقوا دراسة هذه النظرية ، والقال جدير بالترجمة برمه قانا لم أقدم للقاري في هذه الصعالة إلا بمصفا من النقط الهامة التي ينبرها

وفي مقال عي **وظيفة الحجة** يتحدث الاستناد جبراهام هو من وظيفة السائد وعلائته يناقش قضية طائل أثبت في أوقات مختلفة هي هل يمكن أن نعتبر النقد لنا قائلنا بذاته أم أنه دائما عمل فطري ، وأن التائاد فان فاشل وهو يأسى كما يأسى غيره من الكتاب للمكانة الثانوية التي يحتلها النقد في زماننا هذا ، وقد عبر أحد النقاد الأمريكيين في مقال آخر عن نفس الفكرة المقلقة ولم يصل أحد من الكاكبين إلى نتيجة مرضية في هذا الصدد وأن آثارا كثيرا من النقط الهامة

وفي تعليق غشاش على ما ورد في المجله من مقالات لفت رئيس التحرير نظر القراء إلى ظاهرة جذرية بالملاحظة وهي الفرق التواضع بين الأسالة الانجليز - فيما عدا الاستناد جبراهام هو - وزلائهم الأمريكيين - فالانجليز لم يذكروا شسبنا من الأدب العاليه ويبدو أنهم مشغوعون ببسبدا الاكتفاء الذاتي في الأدب يمكن زلائهم الأمريكيان

ويجى الممر على إنباه جلدته هذه المولة التي لحد من قيمة التاجيم ويتبين بأن نقاد الدول الأوروبية الأخرى لاسبدا بمالوتهم ساملة المثل ، فلم تنتشر لواحد منهم شهرة في فرنسا أو ألمانيا أو غيرها من بلدان القارة الأوروبية وهذه كلمة حق نلاررد ماينير صيدر المقاريه الاجنبي أراء الصعالة والأدب في انجليزنا سلان يجادل أداب الدول الأخرى

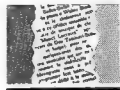
وقد أطلق الجليل في تولدا الصدد من مدد قادم من الجسلة بخصوص لتسني الموضوع يسهم فيه نقاد أجناب وتسايل في النهاية ، هل يتوقع أن حد للأدب الانجليزى - مع مولته هذه - سدى في أداب المسات الأوروبية الأخرى - ونحن ضمن في انظار ذلك العدد الهام الذي يصدر في أواخر سيمبر .

الوسائل اللغوية والأسلوبية ما دمتا في مستوى أو طبقة الصوت (التلم والوزن وما أشبه) وكذلك وحدات النص (الألفاظ والتراكيب والأسلوب) ولكن الدراسة الأدبية لا يمكن أن تقتصر على الأسلوبيات كما يزعم البعض ، وعلى النقد أن يتدل إلى ما بعد اللغة - إلى عالم الشافى ، الألفة القسرية والمدن الريفية الموحشة عند مستبوسكى تسسكتها غلوب مفتونة أو متعمصة ، أو إلى عالم عجيب عند مالارمى أو ريلكه وكلها لا يصح أن تغفل بينها وبين العالم الواقعى

وفي موضع آخر يتحدث ويليك من النقد وحكم القيمة بالنسبة للعمل الفني . Value judgement يقول : اتنا لا يمكن أن تصور التحليل النقدي للعمل الفني كمطابقة « موضوعية » محايدة تمام الحيات ، أن تحليل الوزن والإيقاع واللفظ والأسلوب والاستعارات والرموز والشخصيات والأحداث والمحو لا يمكن أن يوصف بالحياد التالى تمامها من حكم القيمة ، فليس في الأدب حقيقة محايدة ، وكل سمة من سماته ناتجة من اختيار مدفوع بحكم نقدي ، وليس من تفاصيل العمل الفني ما يمكن أن يحلل بطريقة وصفية محضة فالتفاصيل لا تؤدي مهمتها إلا في كل من طبيعته القائية ، ومن الخطأ أن نلقن أن القيم تغرض على العمل الفني ، فالمصل *structure of values* . الفني يتباد من القيمية . ومن واجب الناقد أن يتبين هذه القيمة ، ولا شساس من أن نحيط كل محاولة لجعل الدراسة الأدبية علما يشبه علم النبات مثلا

وقبل أن يتم الاستناد ويليك مقالته هذا القيم يشير إلى أهمية الدراسة المقارنة للأدب في العالم أجمع ويقول في ذلك أنه لا يمكن أن ندرس الأدب الانجليزى ولا أي أدب آخر بمعزل عن غيره من الأداب ، ولذا يبدو لي دراسة الأدب للفسانين ضرورية لنمو الدراسات الأدبية نموا صحيحا - هذا في الوقت الذي اضطرى فيه دائما على ذلك المفهوم الضيق السائد من « الأدب المقارن » في فرنسا ، فليست الدراسة المقارنة للأدب هي تلك التبرينات الأكاديمية الجدية في دراسة الأثرات الخارجية ، وهجرات الموضوعات وما شابه ذلك ، بل هي دراسة وحدة الأدب وخاصة الأدب الغربى في تياراته العظيمة وفتراته وحركاته ، والطريق المثالى هو أن ندرس الأدب بدون قيود لغوية وشمل ميداننا الأدب في كل لغة ، ويصبح لدينا أسئلة أدب لا أسئلة أدب انجليزى أو أدب فرنسى أو ألمانى ،





يقدمها : السيد عطية أبو النجما

كرست مجلة **Esprit** في عددها الخاص بشهر يوليو والمخصص جزوا كبيرا من صفحاتها لاستغلال الجزائر، وللسياسة التي يتبناها هذا البلد الشقيق بعد استقلاله، والصراع الجزيري في المغرب، ولاضطلاع الأفارقة في أديس أبابا، كسما عاجلت المجلة جملة مواضيع أخرى منها الإزدهار الاقتصادي في إيطاليا، ولكنها عثت أيضا بفرصة الصفر السياسي الحديث واتجاهه الجديد نحو الالتزام.

تاريخ الرغبي بقلم المستشرق جاك برك.

يعد جاك برك من كبار المستشرقين الفرنسيين وربما لإضماره أحد في نهضة لشمال إفريقيا وللشرق العربي وخاصة الجمهورية العربية المتحدة التي يكن لها جاك برك كل حب ومجاوب، فقد أقام فيها أمدا طويلا عندما كان مدير مركز سويس الفيلان للدراسة الإنسانية، ولقد ولد بدمشق قرية لثرب المسمى تشمر في كتابه المعروف « تاريخ قرية صحرية »، ومن الجدير بالذكر أن جاك برك يحاضر حاليا في الكوليج دي فرانس عن تطور المجتمع المصري، هذا وقد نشر جاك برك مؤلفات عدة عن العالم العربي نفس المؤلفات منها « العرب Arabes d'aujourd'hui » العرب من الحاضر والغد « Les Arabes d'hier et demain » والتاريخ بين الحاضر والمستقبل « Le Maghreb entre deux guerres » ويصف برك بمقت التفكير وحدة الفكر، ولا يتبع بين صديق الحاضر وسلامة اللوح في جهة « وبين قراءة الملوك وسمة الأعلام من جهة أخرى، كما يتميز أسلوبه بصفاته وشاعريته وحسبته في نفس الوقت ولهذا لا تقتصر على قراءته سوى سيرة المؤلفين، ويشبه بعض النقاد مؤلفات برك بالناس الذي لا يقدح من قديم، ولا يحرص على الفكاك إلا اللغة القليلة.

ولند الآن أن نلحق الذي نشرته مجلة **Esprit** لجاك برك تحت هذا العنوان الشيق : « تاريخ الرغبي »، لقد كان برك من الكتاب الذين تأملوا بقلوبهم استقلال الجزائر، ولهذا كان من الطبيعي أن يشارك في احتفال هذا البلد باستقلاله، وأن يصف الشعب الجزائري الباسل وهو يرفض وكسنة أخته الرحلة ومزقة الثوب.

ويستهل برك مقاله بهذه العبارة : « بالرغبي بدأ كل شيء، ومنه انتهى، ولعل الإله لا يزال حيا في ذلك المصيرب الذي، من الكتب، ولعل رسالة السامية قد وصلت عنده كصخرة من صخور الصغار، واوتجعت بأفنية البحر الزلثية، ووجلت نهضت باسم ما... وتغير طبا أزيلا... كلا، انها جموع البشر التي تسبح وتصفب، وآلاف من الأقوام والأبداي تتساقط وتطال بأشياء، وتشرية، لقد تسببت هذه الجماعات عدة الكلام، وأصبحت مثل الساتير (جنية العرجات Satyre) في الزمن العابر، وقد تأصب ليطلق في القضاء، إن الجموع العظيمة لم تكن تنطق بالثاق والضحك، وإنما كانت تثير عطف يتطلع في رؤسها بلفة أشرى عتية سودها لوح من القفوي، مستحسود الزمان والمكان وأنتهى الحدث الذي تحتل به، بيل وذكري الشهد،» لقد تعضت أمثلة هذه الجموع من تاريخ لا تفرق له غير ولا حدود، ولكن هو حل التاريخ أم شيء آخر أجل وأكبر.

ثم يصف برك النشوة التي غمرت الجنسين، « فحسرت مشاعر الرجولة لدى الرجال، ومشاعر الأنوثة لدى النساء، فانتقل معها العقل والقلب والساقان »، ويتأرجح برك بين رفض الشعب الجزائري وبين نصائح الزار التي تخلف المريض من مرضه فيقول أن رفض هذا الشعب يخلصه هو الآخر من ماضي ألم، ولكنه يميز من الزار بيسافته وخلوه من النشوة والدفعة، فهو تثير من نفس سليمة مرحة، فالتشبيب يتكرر لرفضاته السهلة بنفسه، وهو يحس بأنه يمشي إلى الحياة من جديد عندما يرفض على هذه الأرض التي انتزعمها، ولعله يحس بصلته وأخته به وبين أطيحة المحيط به « فمن لدماي الرجل ومن حاضري الأنثى تلتصت حرازة وحساس كهيلا بإعادة خلق العالم، من يدعي ؟ أن هذا الشعور قادر على أية حال على إحياء هذه الأرض التي أثرت بالدماء ».

ويستطرد برك قائلا من ذلك اليوم المشهود أنه « يشبهه » « أيام العرب » في العصر الجاهلي قبل مجيء النبي، « لقد حقق الشعب الإسلامي اليوم اتصالا بسلما بأحداث نصية غائرة، لقد أراد أن يتبدى ماضيه بالعودة إلى الأصل السقيم، لقد انتفضت بمراسلة الفرس الغربي عندما يوز مره عندما فالتق جانيها بقرن ونصف من تاريخ « فرنسا » وقرع يستع لنفسه تاريخا جديدا... ».

لم يحس برك المرأة الجزائرية التي أشرفت اليوم « كعادتها على تنظيم هذا الرغبي الذي يصف بالحيث والحساس، والتي احتضنت بنشخصتها الإسلامية بفعل « الحريم » الذي حسي المرأة من الاحتلال بالمتصور : « لقد تسببت المرأة المغربية بتصفها وجسمها، ولم تترك عليها « الإمبراطورية » في أغلب الأحوال إلا بطريقة عس سائرة، وذلك على المكس من الرجل إلى حلقه الاحتلال ودمه ثم أعاد بناء شخصيته من جديد، وأهبطه استعنا كليا عندما جعل منه صورة سلبية للأخر « (أي الفرنسي)، أما المرأة فقد أثرت الدمار، فاحتفظت للمشار التي يغلب فيها الجانب الإيجابي من إيجاب الكتب، وفلقت رمزا لها لاسرة، لدى تراث الصغار، يرتفعه الأهل، وتحاول في التاريخ القديم في وثائقه وتكتب أفئدة، ولعلها ألقت دغم سنين الاحتلال الطويلة، وأمراض الحرب والممارد البلية التي أثبتت لها العتبات غير بلاد، قلت المرأة كاتليبية، ملوأة وحيلي في آن واحد. » « ... أن المرأة بحضورها اليوم هذا العقل، قدسه الهيث غريزة الرجل وتأكرت بالحرازة التي تسود حولها واشتركت في كل الشرورات، أن المرأة هذه « النضية القريبة » قد أثبتت اليوم هنا، فاحتلت مكانها بين الرجال وأخانت ترغص وتنتز وتندور حول نفسها في حركتها لها مغزما وصنعا... ».

ويضم جاك برك مقالته محبها الصرب الذين يمزجون بين مشاكل الواقع ومطالب البس، ويضيقون جوا روحانيا من الأمور الدلوية العادية، « ويصيحون ويهللون ويتداولون العتاف من الجوار التي يورسعيد، « ورمضون أنهم « لعل ما « فرسان الله ».

مجلة **Esprit**

الشعب الإسلامي الحديث :

قام كريستيان أودجان Christian Audejean وروبرت مارنو بترجمة مختارات من الفكر الإسلامي، منهل لها روبرت مارنو بكلمة ذكر فيها أن العامل للشرق في الفكر الإسلامي الماصر هو اتجاهه نحو انشغال السياسي والاجتماعي، فالشاعر Blas Otero بلاس أوبريد الذي كان لا يميز في الماضي إلا من الصراع الدفين الذي يمزق نفسه قد اتجه الآن نحو الكناج السياسي، ويتعدا حيث شعره من السماء إلى الأرض فقد جزا من قوته وحنقه ومقلته وصموه.

وعنا أيضا الشاعر جابريل سيلابيا Gabriel Celaya الذي يصرخ اشتاره في أسبوقه بسيد أقرب إلى الشعر من الشعر، وهو يرس من وراء ذلك إلى التأثير المباشر على شعب السعال.

وفي خاتمة الإشعار المترجمة يقول كريستيان أودجان :

« لقد تثيرت لغة الشعر فأصبحت تتكلم عن التعذيب في السجون ، والتعذيب ، والكذب والقرابة ، والإدراك القريب الذي سيحدث من جروح السلاطين ، ومن الطبيعي أن يحتفل الشعر القوي بالشعر الضعيف في هذا الأدب المهادن الذي يتنصر للحرية » .

مصرح يونسكو : « بذلك يهدف على الموت »

أثارت مسرحية يونسكو « الملك يهدف على الموت » إعجاب القراء والمصورين ودهشتهم في آن واحد ، فقد عزز يونسكو مضامينهم بهذه المسرحية التي تغلغل فيها من محاولات لتصفية تعذيب المجرم ، ومالغ مأساة طرفها من قبله الكثيرون ، وهي مأساة الإنسان عندما يعرف أن أجله قد دنا ، فيحاول عبثاً أن يبعد نفسه ويتفلسف على الموت .

ولد يوه بول لويش ميتون في البلد الأخير من مجلة طلمرج في العالم ، بهذا المؤلف الرئيسي « وأشار إلى أنه يشبه مسرحية أخرى شملت في باريس هذا الموسم وهي « دار من المظن » من تأليف رولان دوبريلار Roland Dوبريلار ، أما هذه المسرحية فمما يعرف أنه مشرف على الموت ، « فالملك يهدف على الموت » وهو يعيش في نينوجين ، ندلمه زوجته الأولى نحو الموت ، بينما يحاول الثانية ، وهي الشابة ، أن تقيه من قيد الحياة .

وتتم هذه الأحداث في حضور جارس وخادم وطبيب لإبرم ، وهؤلاء الأشخاص هم الذين يكونون « كورس » هذه التراجيديا التي كتبت في أسلوب بسيط يظفي عليها صيغة كلاسيكية حقيقية .

ويلاحظ الكاتب أن غلغل هذه المسرحية يدعى بيرانسجيه ، مثل يطل مسرحية يونسكو « بابل بلا أجر » و « الكركش » ، ولكنه في « الملك يهدف على الموت » يحكم مملكة يراها تخشى من أمام صبيته .

وعلى الرغم من أن بيرانسجيه ملك عهد بيرانسجيه ، فهو قريب منا كل القرب ، لكل فرد منا ملك من الأجر ، فيملكه في عالمه الداخلي .

ويرى السيد ميتون أن يونسكو استطاع أن يجعل من مسرحية الموت التي يس بها بيرانسجيه رمزاً لثورة الإنسانية بأجمعها على ص المصور ، ولهذا تعزى المسرحية لتفاصيل قد تبدو لنا غريبة ، لصور بيرانسجيه يظن بمئات السنين ! ولغزواته الحربية تجسج في نفس الوقت بين حبيبات الفرسان على طريقة الصيود القديمة ، وبين أحدث الأسلحة الجوية .

الاجتماعات الحديثة في الشعر الروسي

تعزى مجلة Presse دراسة شجية للاجتماعات الحديثة في الأدب الروسي ، قامت بها الكاتبة ياتريسيا بلاك أثناء زيارتها للاجتماع السوفيتي في عالم اللغز ، حيث اجتمعت بالمتخصصين للمدرستين الحديثة والقديمة ، وشاركت في النقاش الشعرية التي يتناولها الشعراء الشبان هناك ، وأهمهم الغدريه فورونسكي Voznessenski و ياتريشكو Evtouchenko والتي تثير حساس الشعراء وحقن السلطان في آن واحد ، نظراً لما تنسم به هذه النقاشات من اجتماعات تحرورية .

وتصف الكاتبة ياتريسيا بلاك التطور الذي طرأ على الأدب الروسي فنقول : « إن أهم تغير حدث في خلق الأدب الروسي منذ موت ستالين إلى حملة التطهير الثقافي الأخيرة ، تنفص في أن الشعراء ، والكاتب ، والمؤلفين المسرحيين والمصورين قد تحلصوا جميعاً من القلق الذي ظل يسيطر عليهم ويمدون منذ أمد طويل ، وهذا التطور الذي تم في بحر عشر سنوات فقط يبدو وكأنه معجزة حقاً ، فقد انضمت من المجتمع الروسي فرس تبايل الأفكار وتحريرها للشعراء ، يسهل أن نعمل مثاليين على تقديت هذا المجتمع ، مما جعل سلوك السوفيتيين وردود أفعالهم تصف بالسلوك والشك ، ومما جعل الرباء يصبح عادة متفشية بينهم ، وكان الشك والريبة دلائل مرضي نشأ من انقطاع الصلة بين الإنسان وواقعه ، وبلغ من غيرة هذا الداء ، أن ساد الاعتقاد

طوال المئة التي سبقت تطور الأدب الأخير أن المجتمع السوفيتي إن يشفي منه » .

تتشق الإزعاج في المجتمع الروسي طوال ثلاثين عاماً ، وإصل فيه الهدم والتدمير إلى درجة مفرطة ، فلم يستطع أحد غير الإطاع والمجانين والشعراء من أمثال ياستريشكو أن يظفي ، في عهد ستالين ، للخلق أو للخيال المكان الذين يستحقونه في واقع الحياة الإنسانية » .

واستمرت الكاتبة قائلة أن مؤلفات الكتاب الشبان لا ترتفع إلى المستوى الرفيع الذي بلغت به والتوسع الأدب الروسي في القرن التاسع عشر ، إلا أنها تخيب بالمرء . فبعد أن انقصر الأدب خلال الثلاثين عاماً إلى التمتع والإرشاد والتفني بمعزل عن مسائل ، بدأ يتجه نحو التعبير عن الذاتية الفردية . لقد رجع القارئ القريب بالمؤلفات الشعرية والقصص والروايات التي كتبت في هذا الاتجاه ، ولكن الشبهة الرئيسة استقبلت هذه الكتابات بحسباً لا يتصوره أحد : « وإن اشعار أيتونسكو وفورونسكي وأخمدولينا Vinokourov و كازاكوف Kazakov واسكينوف Askinov ونايبين وروخور Roxor وناغوبلينا Nagubline ومسرحيات فلودين Volodine وروخور ونايبين أخذت عندما لمس كثير من الشباب الذين تبنوا بطلانهم لايتونسكي في غزلة ، وإن هناك رجلاً قليلين يتساركونهم في آمالهم ومشاكلهم وأدائهم ، والتعجب من هذه الآمال والمشاكل والأفلاك » .

لم تصف الكاتبة تحسن الشباب وإقبالهم على الشعر الحديث مما جعلهم يصبون بشاره ١٠٠٠٠٠ لسخافين ديوان فورونسكي « الكندي الملقب » بمد مسدوره الشبان الرئيسة ساعة ، وأن عدد من يحضرون الندوات الأدبية التي يقرا فيها هذا المؤلف شمره بـ ١٠٠٠ شخص » .

ويصير يونسكو شخص أكبر شاعر في الاتحاد السوفيتي ، وهو يرى أن رسالة الشعر تنحصر في التعبير عن إصاقل نفس الشبان وإصاقل الحياة البديرة ، وهو يرفض التمسك بجماعة لائقة ، ويؤيده على الإثابة والحياس ، ويؤيد على التلاصق بالأفلاك لارتداد تركه . وفي التمهيد الواحدة ينقل فورونسكي من موضوع إلى آخر ، ومن أجيال إلى أخرى ، فيخلط الجد بالهزل وقد يتبهما بالسخرية ، وفي شمره إنتاج الفيلسوف الجليل من الأفلاك ، بل أنه قد يرتد بين الأفكار وصور متباينة متنافسة .

ويجمع الشعراء والفيلسوف على حب ياستريشكو وتدهيس ذكراه ، ولعل صيحت إعجابهم به هو أن هذا الأدب الكبير لم يشع بفائتيه ولا بتأنيده الأدبي لارضاء ستالين ، ولعلهم يصيرون أيضاً لما كانوا من الأم ، أو لتجاوزهم مع مؤلفاته الشعرية وإحساسهم بما فعلوا من جلال ، ولعلهم يصيرون به لتصبح هذه الأساليب ، وأسلوب آخر فيهما : فبعد الأدب يسبق له يسم حامين أساسية وهي عودة الاتصال بالمشاعر الإنسانية من طريق إعطيت هذه الصلة خلال هذه سنوات التطوير ، فمن طريق ياستريشكو يظفي الشعراء ، بأسمائهم العظيمة وهم ياتريشكو و Khlebnikov و Mandelstam و بابل Babal وأوليشا Olesha و Tsvetayeva ومن كتاب الشعر بابل

أما من الناحية التقنية فيحرم اتصال المدرسة الحديثة من ادخال ياستريشكو في توليف الأدب من « طغيان الجيلة الزائلة » ومن العناية التقنية التي جرت هذه الأفلاك من جعلها وحرمتها مما تعزى من شجاعتهم ومغامرة ، وولدت بالغة إلى مستوى الانتفاذ عندما فرضت على الكتاب مواضيع وأسلوب معينة . هذا وقد انتهت السلطات السوفيتية إلى عكس الاتجاهات الحديثة في الأدب ، التي ترمي إلى زعزعة سلطة الحزب الشيوعي ، فشتت هؤلاء الأدباء التناقض وأخرست استهم بعد أن تصادم مشاكلهم خلال الثلاث سنوات الأخيرة .

وتفتت الكاتبة مقالها بهذا لكل الروسي الذي يقول : « إن ماكنيت بالريشة ، لاجرمه ضربات الناس » .

وسئلة من باريس

كيف نقليس خالق المقائيس

"ألا زوب جريم" يتحدث عن
النقد والنقاد
ومفهوم الرواية الجديدة



ترجمة ماهر فؤاد

• ألتا تعالج أن تعبر بلغة عصرنا من مشاكل عصرنا • أن التلق
يضمنة • ألتا تعبر بطريقة تستلزم الفهم، وتخرج من سبيله
العصبي •

وإن أدى الأمر إلى تعبير اللغة وقلب نظم الجملة ألتا ترفض
التعبير من حقائق اليوم • عما نصي به •• أن اللغتي لا يهتما •
كما ألتا تطلب قراءة يبدل مجهود فهم حتى يفهموا ما تكتب
وحتى يدركوا الحقيقة ولكن ملائمة ادراك الحقيقة ؟ ألتا تنفلس
من مشاكلنا عن طريق التعبد منها • لا يخطئها أو يكتبها •
أن الحقيقة تعطينا ونفلس الآخرين من التلق ومن الهجوم •

ولكن النقد ينظرون إلى كتاب • الرواية الجديدة • على أنهم
أنس يفحسون تجارب جديدة في مجال الرواية له فليدها روحا
جديدة وحياة نادرة • وقال عنها الناقد Robert Kanter
دوبري كناتير : « أنها عملية تفهيم • سوف تستفيد منها
القصة كثيرا • بعد أو هدتها البداية نتيجة التعادى في السهولة
والثروة » •

• • •

النقد الأدبي أمر صعب بل أكثر صعوبة من الفن ذاته • إذا
نظرنا إليه من زاوية معينة • فالروائي يستطيع مشلا أن يعتمد
على عاطفته فقط دون أن يحتاج دائما أن يفهم ما يتجسسه إليه
عاطفته • ويكتفى بالتأري المعادى أن يدرك مدى تأثره بالكتاب
الذي يقرأه من معه وأن يقدر ما إذا كان الكتاب يعنيه أولا
يعنيه • ويحبه أو لا يحبه •• وهل يقدم له جديدا • أما الناقد
فمليه توضيح أسباب ذلك وتحديد ما جاء به الكتاب من جديد •
وتخرج دوافع حبه له وتقييمه وإصدار أحكام عامة عليه •

نشرت مجلة الامبريس الفرنسية في عددها الأخير مقالاً
للروائي الفرنسي Alain Robber Smillet عنوانه « كيف
نقليس خالق المقائيس » • ودوب جريم من رواد الرواية الجديدة
في فرنسا أنه يقوم بحركة أدبية ضخمة •• ومنه من أملاكه
ميشيل بوتور وكلود سيمون ولتال سزاروت وكلود مورياك
ودوبري بينجيه Robert Pinget الذي فاز أخيراً بجائزة
النقاد عن روايته • التخليق • أنهم يقومون جميعاً بشئ شبيه
بالثورة التي أحدثها بونستكو ديكت في السرح •

و • الرواية الجديدة • هي التكميلية في القصة • أنها
على الزاوية كبيرة يستعملها الكاتب في رسم لوحة ضخمة دون
التقيد بموضوع أو منهج • والوصف رغم من أركانها الأساسية
يساعدها على إيجاد علاقات وتداخلات بين الأشياء • واليك نموذجا
بهذا الوصف كما رسمه روب جريم :

« خلف ثلاثة توجد مدقات أنها تصل مرارة مستظيلة • ترى
فيها نصف الشباك •

(النصف الأيمن) وحل اليسار (أي الجانب الأيمن من
الشباك) ترى صورة النول ذات المرأة • وفي الزاوية النولاب
ترى الشباك من جديد •

لراء كلاما ومعتلا (أي جانبه الأيمن على اليمين • وجانبه
اليسر على اليسار) • وهكذا توجد فوق للفتاة على التوال ثلاثة
أضداد شباك ترتبها كما يلي (من اليسار إلى اليمين) نصف
شباك اليسر متصل • نصف شباك أيمن متصل • ونصف شباك
أيمن مفصول • •

ويقول دوبري بينجيه في شرح عسك الرواية الجديدة
ومفهومها • •

.. به أن القيم هي دالها قيم الناس فالتيم التي يمكن أن تشكل معايير لأعداد الإحكام هي قيم تستند إلى أعمال أباثنا وأجنداء العقيدة وربما كانت أعمالاً آتتسرق قسماً . أنها أعمال رصديا العصر التي ظهرت فيه لأنها لم تكن تتفق وتيم ذلك العصر . ثم أمدت بعد ذلك العالم ممثال جديدة وتيم جدمه وما يبرر جديدة متى اليوم عليها .

واليوم كما في الأسس ، لا مبرر لوجود أعمال جديدة إلا إذا أمدنا بغيرها بمعنى جديدة وأن قلت مجهولة من المؤلفين أنفسهم . أنها معان سوف توجد في المستقبل بفضل هذه الأعمال وسوف يمتد عليها للجمع في إيجاد قيم جديدة . وسوف يطرأ اليها بغيرها على أنها نالمة أو خسارة . وفي المستقبل عندما يجرى وقت الحكم على الأدب من خلال عملية تكوينها سوف تصبح هذه القيم بغيرها غير نالمة أو ربما أصبحت ضارة .



صورت الناقد هو كاذب التي تناقض . فهمته الحكم على أعمال معاصرة بالاستناد إلى معايير التي تيمه على ذلك ، في أحسن الظروف . فمن الطبيعي أن يتسبب موقف الناقد في الضباب الفادين . ولكن الفنانين يخطئون أن يفكر أن هناك سوء لية أو غباء من جانب الناقد . كما دام الكاتب يخلق عالماً جديداً ومناقشة جديدة فعليه أن يتقبل من الناقد معونة تقييمه على واستحالة ذلك . وتقدر تحديد ما له وما عليه في دقة وإمانة .

إن أفضل المباح من المبح الذي يحاول تطبيقه النقد الحي . أنه يعتمد على التطور التاريخي للأشكال ودياليتها في النقد الغربية مثلاً . ثم يحاول تصور ما ستكون عليه هذه القضايا في المستقبل . ويتبنى إلى إصدار أحكام مؤنثة على الأشكال الأدبية التي يقدمها الفنان المعاصر .

إن خطورة مثل هذا المنهج واضحة . إنه [نشر] يورث القدر على أسس وقواعد يمكن التنبؤ بها ولكن الأهم : تنبؤاً أكثر قديماً . نجده قسماً حديثاً كفن السبيل مثلاً . " فكم وجهد من كان يسمنا من تطبيق هذا المنهج . وهذا يصبح من اليق أحياناً أن يقدم المؤلفون مساهماتهم النظرية وإن كانوا لا يملكون دالماً القدرة على ذلك .



وقد لاحظ الناس من حق فكان الكبير المخصص للوصف فيما يسمى « بالرواية الجديدة » لا سيما في مؤلفاتي الخاصة . لته أن الوصف الوارد في رواياتي تأثيراً عريضاً على القارئ .

ولكن يخطئ المخصصين يتحدسون من الوصف في سخرية واستخفاف ، ليسفولون أن هذا الوصف الكثير في لحظات قليلة من العرض ما يبرز الأدب من تصويره خلال عشرات الصفحات . ومن جهة أخرى فإن التفاصيل الكثيرة سوف تضطر إلى أن تأخذ مكانها المحرمة ولا تستطع . فيذكر الطاع الملقى على الأرض مشتملاً أن يهدم سرو الديكور الذي تدور فيه الأحداث .

وربما كان كل هذا صحيحاً ما لم يؤد هذا الكلام إلى تجاهل حقيقة معنى الوصف كما يمارسها كتاب الرواية المعاصرون . ومرة

أخرى . يبدو أن الحكم على الأبحاث الحالية وينبأها إنما جاء من طريق الاستناد إلى الماضي .

فمن الواضح أن الوصف ليس انشراحاً حديثاً . فالرواية الفرنسية وخلاصة رواية القرن التاسع عشر وعلى رأسها روايات بزان . مينة بأوصاف دقيقة سببه لندار وأتات وملابس وأوصاف وجوه البشر وأجسادهم . ومن المؤكد أن هدف هذا الوصف أن يبرر القراء . وقد نتج هذا الوصف في اللغة التي كان عليه أن يؤد بها . كما الطلوع منه عادة رسم الديكور وتحديد الأطلال السدى تدور فيه الأحداث وإيراد المظاهر المادية للشخصيات .

وهكذا تتخذ الأشياء وزناً محدداً تشكل عالماً ثانياً واضحاً يمكن الاستناد إليه . كما أن مماثلته للعالم الطبيعي هي غير صناد لصفق الأحداث والإحاديث والحركات التي يحدثها عنها الأدب . فالأحداث المتتالفة تفرش نفسها في كفة عادلة . وفكنا الملاهي والدلائل الاجتماعية والشخصية وتحدد التفاعل الصحيحة وتضارها . كل هذا يرحى بروج عالم موضوعي حقيقي مهمة الروائي تلتله ومعالته . . . وكأنه يسرد لنا أحداثاً حقيقية أو يترجم لشخصيات حية أو ينقل ولغة ما .



كان هذا العالم الخيالي يستمته حياته من النموذج الذي ينقله . وكان من اليسر التعرف من اللغة الأولى على آثار الزمن فوق الأشياء المادية وعلى لحظات الوجود الأهمية .

فالمذكور هو صورة الإنسان . ولست يجران للندار وأتاته سوى صورة للشخص الذي يسكنها . وتلخص للصور والصور الذي يتحكم فيه صيب وراء أو قتره أو مدى قدرته أو إرادته . والكثير من المصنفين قد يعتقد أنه يستطيع التفاضل من كل ماهر وصف [الوصف] من غير أن يسوي آثار يحصل مني مطالعاً صام القليلة للغة التي يشرحها .

ومن الواضح أنه إذا حاول نفس القارئ أن يتفاهى عنه قراءت كتبنا من تسبج الوصف لأشبه به الأسر إلى تصليح الكتاب بسرعة ، ليصل في النهاية إلى آخر صفة فيه وقد فاته مضمون الرواية . وطفاً منه أنه ملال أمام أطلال الوصفة . ينظر يبحث من الموهبة .



لقد لعبت مكانة الوصف والدور الذي يلعبه . فبينما نرى أن جانب الوصف قد طلى في الرواية ليجسه أنه أخذ يفقد معناه التلخيصي . ولم يصحده مجرد جمع ترميزات تمهيدية . كانت مهمة الوصف رسم خطوط الديكور العريضة وتسهيل الضرر على يخطي عناصره الخيرة . وأصبح اليوم لا يحدثنا سوى عن أشياء نالمة أو يتسكك بالظهارها على هذا النحو . كان يدعي بل واقع مروج من قبل . . . وأما الآن فأنه يؤكد وطنفسه في الخلقة . كان في الماضي يحاول أن يعبرنا بالأشياء . والان يحاول हमها . وكان عناده في الحديث عنها لا هدف له سوى تشويش المخطوط لتصبح برر موهوبة أو تفتنى تماماً .

ومن الشائع في الرواية الحديثة أن تلتقى بوصف يبدأ من لا شيء فالوصف لا يبدأ بتقديم نظرة عامة . أنه يبدأ من أشياء بسيطة تاهه . فبدأ من صفة مثلاً . ويخيل من حولها خطوطاً ورسومات ويذهب ما كاملاً . ويبدو لنا أن الوصف بد خلق عالماً . . . فبدأنا أدا بالوصف يناقض نفسه ويكرر نفسه ثم يستدرك علماً ويرامح ليتبرخ ويستثنى من جديد !

اعتصموا «التصريف الصوتي» أكثر من اهتمامهم بالصورة - واعتصموا
بالمحاكاة الباطنة على حاستين من حواس الإنسان في نفس الوقت -
العين والأذن - ووجدوا في الصورة وفي الصوت إمكانيات لتقديم
ملمح أو ذكريات أي كلى ملمح خيال - مع المحافظة على قدر
كاف من الموضوعية القصصية -

إن للصورة التي يراها المشاهد بعينه وللصوت الذي يسمعه
بأذنه - صفة بالغة في الأهمية - لما يراه وما يسمعه المشاهد
موجود هنا في الحاضر - إنه حاضر اكتسب صفة الاستمرار
والنوام واستمد قوته وعنفه من عملية الإنتاج وتكرار المشاهد
والتناقضات والشخصيات الثابتة على الصور - فلمهم ليست
طبيعة الصور ولكن طريقة تكوينها -

وهنا يكتشف كتاب الرواية بعض ما يشغل بالهم في مجال
الكتابة وإن كان على شكل مغاير بعض الشيء -

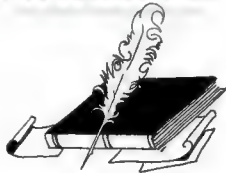
إن التكوينات السينمائية الجديدة وحركة الصور والأصوات
تؤثر بطريقة مباشرة على المشاهد العادي - ويبدو أن تأثيرها على
الكثيرين منهم أعظم من تأثيرها على الأدباء - وبالطبع فإن صفة
التكوينات تثير بين النقاد التقليديين ردود فعل دفاعية بالغة
الحدة -

غير أننا نبدأ بملاحظة شيء غامض - ويبدو أن هذا الشيء
يزداد وضوحاً ولكن خطوط الرسم تتراكم وتتداخل - وتلفي بعضها
ببعضاً ويبدأ التشك يعجز بالصورة - كلما اكتمل بناؤها وعندما
ينتهي الوصف تكتشف أنه لم يترك شيئاً إلا أصابه بالهجم -

إن الاهتمام بدقة الوصف يبلغ حد الهوس - إن مفاهيم
اليسر واليسار والقوانين والمعايير والهندسة لا تمنع العالم
من أن يكون عالماً متحرراً متنبهاً حتى في مظاهر القرعة في
ماديتها وحتى من خلال مظاهر سكونه أيضاً -

وهكذا ينتفض مدى زيف اللول بأن هذا النوع من الكتابة
يقلد التصوير الفوتوغرافي - أو يحاكي الصورة السينمائية -
فهممة الصورة أن تصيرنا بالاشياء - مثال ذلك الوصف نجده
في روايات بلزاك - ويبدو أن وظيفة الصورة تحمل محل الوصف -
هكذا ما فعله السينما الناورالية -

إن السحر الذي تفرقه السينما على الكثيرين من كتاب الرواية
الجدد لا يقوم على حماس من جانبهم الموضوعية الكبيرة - لما
يقوم على فهمهم للإمكانيات العقلية الكامنة وراءها - بما تثيره في
نفس الإنسان وفي خياله - أنهم لا يتناولون السينما على أنها
أداة تعبير ولكن كأداة بحث - وأن الذي يسترعى اهتمامهم هو
بالطبع هذا الجانب الذي يغلت من سلطان الأدب - أضى أنهم



سبتمبر ١٩٠٣



الافتتاح

التقد عند الافرنج
بقلم محمد كرد علي

واسهب الكلام عن زيادة الايراد في القرون الاول ونقصه
بعد ذلك وذكر تلك الزيادة ولهذا النفس اسبابا كثيرة .
ويستل هذا الجزء من الجزء الاول باستاد كل مناج، فيه ال
الصادر التي نقل عنها ولكه أصاب في ذلك غاية الإصابة .

المشرق

قواعد التعريب

للإب استئناس الكرمل

أوضحنا وحرب التعريب عند الضرورة فلايسه إذن من وضع
قواعد تتبع وسنستعرض يتنقح بها الإديب من البرى على
أحكامها

وعليكم أن تعلم إلى كل شيء أن الحرب من جهة الزمان غسل
لأنه إقسام :

- ١ - تعريب عصر الجامعة
- ٢ - تعريب عصر صدر الحضارة
- ٣ - تعريب عصر أوج الحضارة

أما تعريب عصر الجامعة فلا يغفل من مراية لايك اذا تفتت
طوائف الكلام المعسرة في ذلك العهد تراها كلها د معولة من
أصلها . أي أنها لا توافق الأصل المغرب عنه تمام المرافقة فهي
لا تغفل من زيادة أو نقصان أو تعريب أو تصحيف حتى الإكناط
التي تناسب أوزان لغتهم وحركاتها وحروفها وأصواتها وأوصافها .

أما تعريب عصر صورة حضارة العرب فانه ينقسم إلى طائفتين
طائفة منها قد صحتت الظاهرا بعض التصحيف ، وطائفة نقلت إلى
العربية على حالها وأصواتها الأصعبية . ثم إن التي أفرغها من
قالب عربي لم يتيسر من أصواتها في هذا العصر كسا استعنت
أنواعها في عهد الجامعة بل اتسوا فيها سنة في سنة القواعد
نقلوا الحرف الغريب إلى حرف عربي يشابهه وألحقوا الأوزان
الغريبة بالأوزان العربية

أما تعريب عصر الحضارة فانهم أطلقوا فيه العمال للأوزان
والصيح الاصعبية ولم يعيدوا يلتفتوا إلى قواعد تقديم بل ولم
يتصوا من سلامة الألفاظ ولو قليلا . ولذا أفرغوا كل وسهم
في حقل صحة الكلمة الشيلة والذي دفعهم إلى ذلك تولفهم في
الحضارة والندية وكثرة مخالطهم للأجانب ، والتبلاط آذانهم
لساح حركات وحروف وأوزان وكلم أعجمية لم يكن لهم بها
عيسه . ولأنهم وادأ أنهم في حاجة ماسة إلى حفظ سلامة الألفاظ
على حالتها وصيغتها بدون أن يكرهوا لكي لا يشوه هذا الكر
سيك اللقطة الأصل فتأخض سسلى ويضع منها عليهم وصل
الإيادي ، وعليه قلما حرصوا على حفظ معانيها حرصوا أيضا على
اللفظ بها على حد ما كان يشمله الأعجم

تفرغ بعض كتاب العرب للغة حتى صار عندهم علميا خاصا
براسه . ووصلت له جسراله وميلات منها عند المؤلف وتبين
صحيح الكلام من فاسده مما لا تغفل فائده للطلال وأصحاب
التأليف والمصددين للاداة أن كانوا أحب .

ولقد اشتركت في احسن المحاولات العلمية التاريخية مع
سنتين كانت جسد استغلاتي من مخالطتهم في ذلك العصر
وهي في نفسه تأليف شعر حديثا . رقيب الألفاظ دكار المؤلف
أولا وإيراد طرف من ترجمة حياته وتبين منزله في العلم
والادب ، ثم يجرى المؤلف جولة بين ليها مؤلفاته (والتي
لغة كانت أو لغة .

وهنا بيت القصيد والفائدة التي يستعمل اقتباسها والرافيون
في المؤلف على الحقائق والصلل بخصامتها . وإن من عزت
أوقاته ، وبعد عليه التسلط المار من نظائرها وطبها من
لشاعيب الصعالت ليستفي بثلاوة أصداء قليلة من الغرض في
الطولات ويجزى في تمه نصيب غيره

فالقد عند الغربيين من العنوا الزانية كما كان عند العرب
إيام استجرت حضارتهم وازثرت بهار علومهم ، وطريقة العرب
عبارة عن شروح وردود والقد واحد .

تاريخ التمدن الإسلامي (الجزء الثاني)

لا ندري أنه وقع في يدنا كتاب عربي بعد حضارة الإسلام
إيه من الفوائد التاريخية التي يود كثيرون المؤلف عليها قدر
مافي هذا الكتاب فنهني . مؤلفه الفاضل جورجى الهندي زيدان
صاحب الهلال بما وفق اليه في جمع مؤاده وتنسيقها وبشاه
الليسية عليها .

ومدار الكلام في هذا الجزء على ثروة الدول الإسلامية في عصر
الخلافة الراشدين عصر بني أمية وبني العباسي فذكر مؤادها
ووجوده نفاها بالأسباب التام في عصر العباسي ، وألقت جريدة
إين خلون التي ذكرها في شملت لعاية الدولة العباسية في
أيام السامون وجريدة دسمة بن جطر الكاتب البغدادي في كتاب
الخراج لحياتها في أيام العتصر أو بعد وجريدة ابن خرداذبه
في كتاب المسالك والممالك وهي عن حياة الدولة في أواخر
القرن الثالث .

ارشاد الاباء - الى طريق تعليم ائلب با

امامنا الال كتيب (ارشاد الاباء الى طريق تعليم ائلب با) الذي وضعه حديثا الشيخ طاهر الجزائري الشهير . وقد سلك فيه صاحبه سلكا في الاجتهاد لم يخرج فيه عما قاله ائمة اللغة العربية ولكنه احسن الاختيار والتصرف فربط البيد وسهل الحزن وذلل الصعب الجميع ، حتى اخرج لنا علم الاوائل في احسن صورة انتهي اليها رضى الاشراف ، ولا يتوهم احد من الاسماء ان الموضوع يدهي لا يحتاج للمؤلف فيه الى سعة اطلاع ولا براعة في الوضوح والتأليف . كلا انه كتيب لا يستغنى عنه معلم عربي علمت منزلته في العلم . وان كان كسوفه في سعة الاطلاع وقوة العلم ، فان هذا الرجل اعلم علماء سوريا في العلوم العربية بل هو اوسع من يعرف اطلاعا على مؤلفات المتفهمين والمتأخرين من اهل هذه اللغة مع تمكنه من علومها .

الاستاذ الامام في أوروبا

يسافر اكثر اسراء المصريين وكبار الموظفين منهم كل عام الى أوروبا مصطحبين ليخضعوا أشهر الصيف هناك في لهر ولبي ، ولم تسع من احد منهم ان سافر لاختيار حال التربية والتعليم في تلك البلاد والاستفادة من ذلك لتكسب نفسه الاستقامة على المسح لوجه الا الشيخ حمدا عيده على الشياطين المصرية فانه قد سافر من قبل مرة لستم اوضح فلتات اقوم (الفرنسية) لتعلمها واحسبها ووقد بها في احسن مدارسها التي تقيته على ترقية امته . وقد ولي وجهه في هذه السنة شغل المدارس الكلية التي يتخرج فيها كبار الرجال ليختر منها .

وقد ذكرت جرائده لوندرة هذه الزيارة وما كان من احتفال رجال العلم والادب وانتهت الجرائد عليه بما هو امته من العلم والادب والفعل الكبير والهمة العالية ، وكثرت هيريداكس من يتلقيه في البلاد كزارته للفيلسوف سيستر اعظم دلاصة أوروبا الانشائين في وروثة فيها كرميا لم المستر ويلفرد بولت في قضا (كراييت) بارك .

وقد ذكرت الجرائد الانجليزية ان الفتى سافر من الحظسروا لافند فرسا ليسانتي منها الى تونس والجزائر . وقد كان عارضا على ان ينهي الى بلاد الاندلس حيث كانت تلك الدولة العربية التي اناست العلوم في أوروبا .

الحديث

تاريخ هيرودوس

لا يرى القاري، منصف من التاريخ لقصي القديم حتى يجد فيها الادلة الواضحة على ان المصريين القدماء، بلغوا من المدنية والتقدم في المسائل الاجتماعية مبلغا جعلهم قادة الأمم القديمة في كل امر والام الحديثة في كثير من الامور .

وامامنا الآن نسخة من تاريخ هيرودوس المشهور عن هذه البلاد لقليل صفحاتها فلا تكاد تقرأ سطرًا حتى تتدل لنا هذه الحقيقة اضمن تمشيل وزيدي ايقانًا بصحة ما يروي من الحكمة التي وصل اليها اولئك الاباء ، وقد عاش هذا المارخ منذ ٢٤٠٠ سنة فكان قريب العهد الى مدنيتهم ومن يسمع القوتق يشاهدناهم منهم فانه كتيب عن اكثر شوب الارض بالاختصار ، ولكنه حين تعرض عليه ان يكتب عن مصر قال يصريح الجائر انه سيستمر الى اطالة الكلام عنها لانها تجمع من الغرباب والا لجمعه بلاد اخرى الى حد يفرق وصف الواسعين ، ولان احلها احكم البشر واكثرهم تقصا في المدنية والصران .

اول ما يظهر من عوالمهم ولا سيما الدينية منها ان اكثروها ان لم يكن كلها كان راجعا الى اصول محبة واجتماعية

ومن ذلك احترام النيل احترامًا دينيًا وعدم تكدير مياهه وقد ظل هذا النهر طامرا كل عاتيك الالف من السنين لايتأخر ذلك العرض الديني المقدس .

الفتح

كتب جديدة

صدرت رواية (الانقسام) من روايات مسامرات النصب . وهي من نشات الكاتب الشهير والاديب النحير : صديقتنا حافظ اصدى عوض القدر بجريدة الزياء الفراء . وهي سلسلة روايات مسفورة مصبرة عن الاجلورية مدار البحث فيها تقويم الاخلاق وتهديب النفوس واطهار سقية تأير الماشرة والتربية .



صدرت رواية الفرسان الثلاثة وهي من أشهر واكبر الروايات الفرساوية الهمة التي هي منتقلا الى اللغة العربية الشريفة فلهي الادب والانسان والنظم المرحوم الشيخ نجيب حداد هي لفظا عن حسن وضعها واهمية موضوعها قد ليستت لوبا تشبها وحلة جميلة من نظافة الطبع وجودة الدورق .



ظهر كتاب مناهج الحياة لروضة الاديب تقولوا اخندي حداد ومنزى هذا الكتاب ان السمل والجلد والنسل والاقتصاد هي صدر تقدم الانسان الطيلى وأصل سعاده دون سواها



لم يحدد حلال هذا الشهر مجلات

النهال

النبس الحليس

الغناء

الجامعة

تحرير الصحافة في الشرق

يقلم فرح انطون

يعتونا الى الكلام في هذا الموضوع لكافة قرانها لبسطهم منذ عدة ، وهي قوله في كلامه عن احدى المجلات عامناه (ان تحرير الجرائد والمجلات سهل جدا في هذا العصر فانه يمكن ان تكون في مكتبة الكاتب دائرة للمعرفة الأوروبية (السيكولوجية) لتكوين مجلته أو جريدته علمية تاريخية صحيحة فلسفية زراعية سياسية صناعية . اذ باب الترجمة واسع لكل داخل ٠٠ الح) فيجرب للتصنف على ذلك ان هذا الانفراد في مجلته اذا كان الغرض منه لوم الكتاب بتزكم (الاختصاص) في انصرف كل عالم الى علم ، واستغناءه بكل غروب الفنون والفنون مما ليسكون احدهم تاريخيا سياسيا زراعي صناعيا تجاريا ادبيا ليطسوما في وقت واحد مع انه لو صرف همسه في في واحد من هذه الفنون لا استطاع اقلانه كما يجب والم بكل ما يكتب فيه .

وقد سببت الجامعة الى هذا الانفراد ، لان الجهر بالحق واجب وان كان مرا . ولكن ، اذا كان الغرض من كلام المتكلم تحطيس المالمطين في الشرق اليوم فانه شامل وتطاول على الذين يشغون أنفسهم بالكتب والكتب لوم الناس .

ولو ان اصحاب المجلات الأوروبية والأمريكية يسمحون بان في الشرق مجلات وجرائد قد ينفر باحداهما فرد يبدل فرق القرية في تحرير موادها العلمية والادبية والسياسية المختلفة وابروها المتسعدة وان من قراءة الشرق من يجسرى اصحابها على ذلك بالتصغير والتخسيس جزاه ستمار فانه يدهش من ذلك ويعرف سرا من اسرار التنسائر في الشرق وهو مقايمة المالمطين القامرين .

للمجلات والجزءات في الشرق مضطرة الى تنوع اصحابها تبعاً لاذواق قرائها ، ولو افترضت كل واحدة منها بمادة لا قامت لها قائمة - فالتامة اذن واتسعة بالاكتر في الجمهور لا ليس بين قرائه اقل من مليون مادة واحدة ويكون المجلة للتشريف بها -

ولو وضعت أي عالم من علماء الغرب بين قومه موضع كتابنا بين قوما أي أنك بعثت اليه أن يمرر بقلمه وحده مجلة (تبحث في كل شيء) كما يقولون وتعرض رضى الجمهور الغربي واكرمه لاستطاع ان يكتب بقره (علوا فليست حلياً) وما ذلك الا لانه يرى نفسه مع سعة علمه في فله عاجزا عن ارضاء الجمهور الغربي في باقي الفنون لان المؤلف عندهم هناك ابتاع لا اتباع -

ثم ان الذين يظنون ان الترجمة والتلخيص امر سهل يستطيعون خطاً عظيماً اذا الفهم من الترجمة الصحيحة اثر سهل نفس مادة المؤلف يلقاب مساهم لثالثها الاصل في القوة والسهولة والجمال - وهذا يقتضى قوى كثره ، ثم ان ترجمة وتلخيص التفصيل التاريخي والبنائي والصحيحة والطبيعية امر سهل لان الكاتب اذا تصرف فيفسد لا يشوهها ولا يقتضى تباه غير معرفة الاصول وظيفت الاستطلاعات -

ولكن ترجمة المواد الفلسفية والادبية على الخصوص طالب كفايتها الاصل لا يعرف صبرونه الا من عاينه -

وبناء على ذلك لا غنى للكتاب اصحاب المجلات والجزءات في الشرق من الاعتماد على علماء الغرب في جميع فروع الصحافة العلمية ، لان الغرب اليوم صغرها ، كما ان الشرق كان صغرها من قبل ، وكان الغرب يخلعها عنهم ، ولهاذا صغرها العلمين يكرهون التسوددة يعترفون بذلك ويترددون اليه ويطبقون انما هي قائمة بالاعتناء بالمعارف الغربية من جرائد علمائها الاعلام المتفرعين الى خمس هذه الجرائد علما وصلا -

وربما يقال ان الكلام في المواضيع الشرقية لا يطوى تحت هذا الحكم فاناريخ الشرق وعادات الشرق وجغرافية الشرق لا تؤخذ الا من الشرقيين أنفسهم ، فبما اننا في ذلك بكل صراحة وحرية ايضا اننا من سوء الحظ في هذا ايضا لا غنى لنا من علم الغرب وحده وصبره ، فهناك مستشرقون عظام ينظفون اموالهم واعمالهم في درس الشرق وآثاره معتمدين على مكاتيبهم الخاصة يكتب علماء الشرق الاولى -

لناؤلون في الشرق لا وقت عندهم ولا مال ولا احوال لتأديهم على هذا الانشغال فيشغرون الاهتمام على رسالتهم الغربيين بالاكثر فيأخذون في سعة ما كتب اولئك سنوات في وضعه - فانظر الى ازال طفل في كل شيء حتى فيما يخص نفسه -

كل ذلك يترتب به الكتاب ولا ينكره ، وهم يجهلون بغيره بطى الشرقيين الذين لا يرضون ان تنبع مجلاتهم وجزائهم على علماء الغرب بل يظنون ترفيقنا لتسكتل نفسها وبعلمها ولكن هؤلاء الجورين يتسبون من سوء الحظ ان ذلك لا يتم لها بالتناول والتعامل عليها ولكن بمساعدتها وتشجيعها -

اللغة العربية والشرق

لمصطفى صادق الرافعي

قد خصص كل من تالفي الشرق في مصر نفسه ب مقام رفيع بلور به ، فسوفي يك شاعر الحضرة الخديوية - وحالته ائندى

ابراهيم والتشيخ مصطفى ائندى للتغولفي شاعر الاستاذ الشيخ محمد عبيد مفتي الديار المصرية . اما الرافعي ناظم هذه القصيدة غور على مايقف يجب ان يكون شاعر الشرق لكثرة حبيته اليه ، كل من يعرف تشبيها الناطق لا يشك ان آله سيكون له في هذا الفن في الشرق ارفع مقام اذا استمر يلقب فله لذاته ولم يباس عنه ويتشاكل عنه -

لم يكد لها من تسلاها القبح ولا تقيصة الا ما جنى النسب كانت لهم سببا في كل مكرمة واعجب في العرب الربايات نطقوا والظير تصحش حتى كالانام وما اتى عليها طوال العصر ناصحة لم استغاضته وياج في جواها ثم استغاضت فقاوا البحر يمشي لم اخفقت وعليها الشمس ساعدت سلوا الكواكب كبريت لادولها وسادوا السامر في الارض فله ولعن في عجب يهوى الزمان بنا ان الامور لن قد بات يعلوها

رباعيات الغري

نظم حفصة (امين ائندى ربحاني) الكاتبة الجري- شيئا من شعر ابي العلاء المفسر شعرا الجليزيا وطبعه في محل الطرايات دولندني ويصح وشركاها في نيويورك فلنلى على حصرته التلة الذي يستطع لطفه واقدامه على الامور الخبيسة التي ترقع التريقين في نظر الغربيين -

اختيالى الصحف الجديدة

عقبات : جريدة اسبوعية فرنسية : اصغرها مصود بك سالم الشرق : جريدة سياسية يومية تصدر في النفر لصاحبها

حنا شادوش وطاريتوس عبيد انكشاف : جريدة يومية صدرت في العاصمة لصاحبها عزكسر محمد بك ابو شادي

الهاجر : جريدة اسبوعية سياسية جديدة تصدر في ليونيرك لصاحبها امين ائندى غريب العصر الجديد : مجلة شهرية لصاحبها محمود ائندى صادق سبيك

الواحد : جريدة اسبوعية عمومية لصاحبها وصغرها محمود ائندى سلامة

مجلة ابورواف الطبية : مجلة طبية علمية للأطباء للدكتور حسين سري

التشيبة السورية : مجلة تهذيبية صدرت في البرازيل البستان : جريدة يومية سياسية صدرت في بوسطن بصغرها سليم مريكي

الامم التركية : مجلة ادبية لصاحبها ج ص الباحث : مجلة جديدة لمنشأها الاب جرجس فرج صغير المعاني : جريدة فكتانية لصاحبها يوسف ائندى يعقوب الانسانية : مجلة جديدة لصاحبها محمد ائندى ابراهيم

وبصغرها حفصة الشيخ ابراهيم الديباغ القليل : جريدة ادبية لكاتبة لصاحبها محمد ائندى غلام وسليم ائندى نعمين -

الجريدة الاسبوعية : أصبحت تصدر نصف شهرية لصاحبها تقولا ائندى سابا -

الندوات الثقافية...

تقدمها: نجاة شاهين

وتحدث الأستاذ عبد الرحمن صدقي فقال : إن القارئ للآداب العربية منذ قديم لا يلبث أن يستعرض نظره ويرتبط انتباهه على تعدد الأنثى : أن الحلى ما انتبهه الأديب من كتاب وشعره في مصر والشام والرافق وغيرها في شتى الصور هو المتنوع يحلم عليه هو وحدة العالم العربي ، والثقافة لا يستطيع أن يتبين متبنا هذا الشعر ، فقد استقر هذا الحس عند أديب العربية منذ الأزل . فكلنا من ذلك أنهم لم يكونوا يمتدحون بالافصاح منه عامدين ، فترك لنا بذلك الآداب القديم مزية الخروج بما كان في باطن الوحي إلى ظاهر الوحي ، أما الآن فالوحدة لم تعد مجرد ذلك الشعور عند الشاعر القديم بل هي أصبحت مدحيا متقادرا إلى جانب كونها شعورا طبيعيا ، وعلى هذه الصورة الأخيرة كان يبدو الأدبي الوجداني سائر الوجه واضح الملامح ، محدد المعالم . وقد بلغ من قوة العقيدة في الوحدة أن أبت ألا الظهور في أدبنا عامة وفي شعربنا خاصة أيا كان الموضوع . فالشاعر العربي قد يعرض لما في بلاده السحيق قبل الفتح العربي الإسلامي في العصر الوسيط فيذكر بالفتن ما كان من جعلها العريق ، ولكن شاعرتا يعود فيجمع بين هذا وبين شعوره بأمله العربي ، وما يربطه بالعالم العربي كله من أواصر الرحم والمشاركة في التاريخ وخاصة في معارك النضال من أجل الحق والكرامة أجيالا بعد أجيال ، وما يتبناه ذلك من التحنن إلى الوحدة العربية التي هي وجدها الأساس المكين لتدعيم الكفاح والتقدم وتحقيق الأمن والائتلاف على هذا الموقف من الأسعاد العابرة والحاضرة كثيرة ، وهي تدل على صدق هذا الأدب ونزاهته .

أما الشاعر صالح جودت فقد أتى قصيدة طويلة تد فيسأ ساسة الانفصال والرجية :
يسر طينيسا في بلونيسة النصر
نرى الهول في النجاة والعيد في مصر
بسر علينا أن ترى أخوة لنا
يبينون يوم العيد في القيد والأمر

الأدب العربي للعاصر والوحدة

بمناسبة الاحتفال بعيد الثورة إتحاديا مشرا انعام للجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ندوة موضوعها « الأدب العربي للعاصر والوحدة » اشترك فيها جمهور من كبار الكتاب والأديب ، وقد نائب السيد يوسف السباعي السكرتير العام للجلس من الدكتور عبد القادر حاتم في افتتاح هذه الندوة .

ومن أهم الكلمات التي أقيمت كلمة الدكتور مهدي علام وقد حاول سيادته أن يوضح من طريق التماثل الشعرية مدى ارتباط أدبنا العربي بفكرة الوحدة ، حتى قيل أن يتبين سياستنا إلى هذا الغرض النبيل ، وينادوا به . وقد اختار تعالجه من شاعرين عربيين غنيا للوحدة مشرات القصائد هما علي الجارم ابن النيل ، واليأس فرحات الشاعر المهجري الكبير . ومن أهم الأبيات التي اختارها للشاعر علي الجارم وتبين لنا فيها الوحدة كقيدة تعفى في النفوس لا مجرد شعارات تتردد في الأرواح :

محمد علي الدهر من كانت أوائله
ودولة لبني الفضلي وسلطان
بسي الصبورية أن الله يجمعنا
للا يفرقنا في الأرض اتان
فدا الصليب حللا في روحنا
وجمع القوم تجييل وقرآن
ومن الشاعر الكبير اليأس فرحات :
نفت الصبابة أن تفرق بين من
لولا التفريق زلوا الميسر
هذا طريق المجد سار جفودهم فيه
نجواوا البير والداماس

« السيكلولوجية » لكثير من ظواهر اضطراب الجهاز الهضمي .

وفي الجزء المعنى ذكر المحاضر أنه من بين ٦٧٣ مريضاً حولوا إلى العيادة النفسية من أقسام الأمراض الباطنية تبين أن ٨٧ منهم يشكون من اضطراب هضمي ، من بينهم ٢٩ حالة يشكون من اضطراب في القولون (المران الغليظ) بشكل أو بآخر وقسمهم إلى مجموعتين كان الاضطراب النفسي هو الأساس في إحداث المرض في المجموعة الأولى التي شملت ١٦ حالة من حالات التهاب القولون المخاطي ، وحالتين من حالات التهاب القولون التقرحي ، وفي المجموعة الثانية شتم الاضطراب النفسي الأمراض القائمة ، وكانت تشمل ٤ حالات من الدوسنتريا وحالتين من حالات امساك ، وحالتين من حالات سرطان القولون وحالة تاسور واحدة ، واستعرض الفحص المعشوي والنسبي والاجتماعي لكل هذه الحالات لم يستعرض المحاضر طريقة بحث الحالة النفسية مستشهداً في ذلك بأحدى حالات التهاب القولون المخاطي .

وقد ذكر المحاضر أن حوالي ٢٢ من حالات القولون تدرج تحت تشخيص اكتئاب وحالتين تحت كل من الوسواس والقسام ، وحالة واحدة تحت كل من الهوس والدعان الهذلياني وإدمان الأفيون ، واستخلص المحاضر أن الاكتئاب سواء كان تافهياً أو ذاتياً هو أهم مرض نفسي يبدو على المرضى بالقولون الغليظ . وأن التلق هو المرض التالي في الأهمية هذا إلى جانب أعراض عديدة أخرى .

وعما يستحق الذكر أن حالتين من المرضى كان لديهما ميولا انتحارية كما أن نسبة كبيرة من حالات القولون تنصف بقلة الذكاء كما استدل على ذلك من مقاييس الذكاء .

وليس المصطفر بأن يلاحظ في فحص مرضى القولون الذي الذي لم يبد كل من الأسباب النفسية والعشوية فيه ، حتى يكن علاج هؤلاء المرضى بصورة مرضية . كما أومى بأن يكون علاج هؤلاء المرضى عضوية ونفسية واجتماعية في نفس الوقت .

بمز عيانتها أن تطمس رؤوسنا
على الد والصفوح والعدل والخبر
وأحبائنا في الشام تهوى رؤوسهم
على مدبح الإرمصب والقتل والنسر
ذكرت غداة الانفصال وقد غدا
على مهرجان الشعر ليل بلا شعر
وكتا كشرى بيت شعر منم
دهاء الذي يلهو بمستقبل الشعر
كانى يداك التبت من يقصد
ونسأت به الدنيا فصيل بالبحر

مؤتمر الجهاز الهضمي

وفي ذامة الحكمة أقيم مؤتمر الجهاز الهضمي للجمهورية العربية المتحدة - استغرق يومين ، تحدث في اليوم الأول منه الدكتور عمر شافعي مدون الأمراض النفسية بكلمة طب لعصر المعنى من الأسس النفسية لالتهابات القولون .

وقد استعرض المحاضر العلاقة الوثيقة بين النفس والجسم وخلص من ذلك إلى أن هذه العلاقة قائمة أيضاً بالنسبة للجهاز الهضمي وخاصة نثراته بالإمصاب الذاتية ، وضرب لذلك أمثلة عديدة لفقد الشهية والاسهال الذي يشكو منه الطلبة قبل الامتحان ، وعسر الهضم الذي يشكو منه رجال الأعمال مع الأزمات المالية ، والغليان الذي يصيبه الطفل في أحد الأيام فيمتنه من الذهاب إلى المدرسة ، حتى لا يحضر درساً يعطيه مدرس لا يميل إليه .

وأخذ على الأطباء عدم اهتمامهم بهذه الحقائق في معالجتهم لأمراض الجهاز الهضمي وذكر أن أبرز أسباب ذات الصبغة « السيكلوسوماتية » كثيرة الصدوت ومن الممكن تشخيصها ابتداءً بغير حاجة إلى استبعاد الأسباب العضوية أولاً كما يحدث من معظم الأطباء في الوقت الحاضر ، وذكر الأسباب



في المنهج العام

ما هكذا تناقش السير

عديتي الدكتور ماهر حسن فهمي من المشتغلين بالدراسات الحديثة في الأدب، وليس له في هذه الحال أن يقدم على التقديم إلا إذا كان محتشداً بالراجع الأسيلة والأليات الرصينة، لأنه يعلم تماماً خطر التصديق لقولنا التراث .. فهي متشعبة متناقضة، وهي تجمع الفث إلى جانب الثمين، وهي تحتاج إلى أن تفسر تفسيراً ينفذ إلى ما وراء الظاهر، ولكن فيها قبل هذا كله من فقدان السند أو ضعف النقل ما لا يسيل منه إلا بشيء طويل من التفرغ.

هو يعلم ذلك، ويعلم أيضاً أن الباحث الأكاديمي بعد الفحص المستطاع لا يرجع خبراً على خبر إلا باستيعاب ظروفه واستقصاء أطرافه، وأخطر ما يكون هذا في التراجم التي تكونت جزءاً ضخماً من تاريخنا العام.

ونظرة بسيطة في كتب الطبقات العربية تفي لأن يدبر الرأس، ومراجعة بسيطة منها في كتاب كاليه أو النهاية أو آخر كالنظم أو ثالث كشواتر الذهب - وهي للتبسيط ترجعية إن صحت التسمية - تملأ النفس حيرة - غير أن هذه تلك بجانب الروايات المعارضة لحياة الأعلام الأولين رفض المواجهة المصحة، وعارضى تناول السطح، وطلب من الدارس الصبر والتأني والنظر الرشيد.

أقول هذا للدكتور ماهر بعد أن قرأت لقده كتابي «الاصمعي» وكان نشر في المجلة في عدد أغسطس سنة ١٩٦٢.

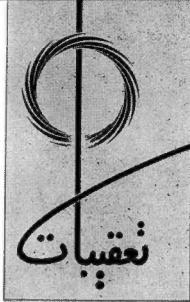
أقوله وأنا أقر أن حين كتبت تلك السيرة لم أضع في اعتياري كل ما ذكرت فحسب، وأنا وضعت فيه أيضاً أن فن التراجم لم يكتب منذ أن أبعاد القصة وأطراف التاريخ أو لم يكن إذا ترجعت لأحد أن أحقق ذلك بقدر الطاقة.

وخرج الاصمعي وأنا أؤمن بأن الكلمة الأخيرة منه لم تقل بعد، ولكني كنت أراه في حدود ما قدمت شيئاً له موازينه الخاصة. وكان السيد الناقد يستطيع حتى ولو لم يقرأ مقسمة الكتاب - وقد خطت لي تهنيج - أن يعلق ذلك، ومن لم يأخذني بتلك الموازين الخاصة وليس بتلك التي يسعها في نقده مما جعله في راد وأناق وأد.

وكان من الممكن أن أشكت منه هذا .. فحين متغلباً أصلاً، فبرحان حرص على الحقيقة يلزمي بمرآة في أشياء عرضت بمقاله حريماً: «كَيْهَانُ» أ.

أجل وهذه الأشياء لا يشيرون السكوت عنها ولا تطير هي الاصمعي بقدر ما تطير رثائنا، ولا فكم يكون باطلاً أن تعرض مما لا يمكن الإعراض عنه في الوقت الذي تنأب فيه إعادة كتابة تاريخنا. أن في المنهج الذي اخلفه لست أدري كيف لا يعامل بإنائه الاصمعي، يطالبني بمرآة لست أدري كيف لا يعامل الصلة بين التاريخ والغن رفضها. هو قد التزم ما يسأل لجعلت سيرة الاصمعي واحدة من التزيين، أما أن تكون «معيدة» لستفاد الظاهر الاصمعي في صورة ملاك لا يخطئ، وأما أن تكون «مدرسية» ترويض بمأزوم يعنسه في كتابه الأخير من قاسم أمين. بل لقد قدم من نقده أنه يطالبني بالمرآة بين التمجيد والمدرسة .. فهو ملا رفض أن يحب الاصمعي، لأن صورة العالم العربي منه لا تحفل هذا اللون من السلوك الغفري أو ولو قد عاش حياة الاصمعي في البصرة وتعلق ميرها وأغواها، لما استصحب إليه أن يراه يمشي، ولم يفتع في صوره أو نقت له أن مراجعة عامة لكتاب «العقد الفريد» يبين كيف كان موكلاً بتبع الجوازي، وكم حدث من النساء، وكم اعتدش الأمرايات منهن بخباسة! بل كان يتفحور فيهن - كما تروي الروايات - ويصيح أحباباً بالقد الذي لا يورثه في قاضه. وتروى الأخبار أنه في إحدى جولاته يورث بمجزئة جارية تمنح على بشر عاء، فلما دامها بالسر لامت، فالمرق خيلاً، وزايحه خيلة حتى مقد ملها.

أنا لم أقدم هذا الخبر في كتابي لأن منطلق التاريخ يرفضه، ولأن شخصية الاصمعي تقف دونه. ولكني أجعل السيد الناقد على الجزء الثالث من «العقد الفريد» الذي طبعته لجة التأليف ليبري من مثل هذا عيباً.



قرأت مفتيحاً في عدد مارس من «المجلة» المقال الذي كتبه الاستاذ عبد الرحمن فراهم عن «عمر وصفي» كما قرأت بمؤيد في العدد الثاني من «مدد أغسطس» من «الشيخ محمد الشامي» الممثل والمخترع والمصلح الاجتماعي. ولا شك أن ما بذله الأستاذ فراهم من جهد في جمع المعلومات عن هذين الراثين من رواد المسرح العربي أحياء للتراث ما فيه جدير بكل تقدير، إذ أن الجيل الحالي يجهل الكثير من تفاصيل المسرح العربي، ولولا ذلك الذين قامت على كتائهم النهضة المسرحية الأولى إلا أن لي ملاحظة بسيطة على بعض ما جاء في المقالة. رأيت من واجبي تدوينها تصحيحاً لخطأ غير مقصود، فأدلت في صفح التاريخ للمسرح العربي وإطالته. ويظهر أن الأستاذ فراهم قد اعتمد على الذاكرة في بعض مصادره من بعض النماذج مما سببه عنه وتوقع هذه الأخطاء:

جاء في المقال الأول أن «عمر وصفي» قد أخرج لسدي شركة ترقية التمثيل العربي «فرقة مكاشة» - صديداً من المسرحيات مثل «هدي» و «الزوجة» و «أه يا حرامي» و «سباح» و «هيام» و «الزوجة» و «أه يا حرامي» واعتقد أن الذاكرة قد خالت الأستاذ فراهم في هذا الجانب، إذ اشك في أن يكون «عمر وصفي» قد أخرج لشركة ترقية التمثيل العربي كل هذا العدد من المسرحيات خاصة وأن مخرج الفرقة كان طوال مدة قيدها تقريباً هو الاستاذ عبد العزيز خليل، ومما يؤيد ذلك ما استطع أن أؤكدته وهو أن «عمر وصفي» لم يشر يوماً «الفرقة الكفائية» لعباس ملا، إذ أن هذه المسرحية لم تمثل على مسرح الحقيقة وإنما مثلت على «مسرح كوتوريا موسى» بأبلى كارتونيو السيوند وهو المسرح الذي أثنائه السيد كوتوريا موسى بعد انفصاله عن زوجته «عيدالله مكاشة» من شركة ترقية التمثيل العربي «مسرح الحقيقة» كما جاء في المقال للتسالي أن المسرحية للمسرح «أسرار القصور» ألها مصطفى أخو الشيخ أحمد الشامي عن أن هذه المسرحية - وأصلها تحت يدى - هي من تأليف عباس ملا وهو أولى مؤلفاته، وقد أدام عباس ملا كتابته باللغة العامية وملتها فرقة مكاشة على مسرح الحقيقة تحت اسم «ملاك وشيطان» أما المسرحية المصرية التي ألفها الكاتب مصطفى سامي (الضابط السابق) أخو الشيخ أحمد الشامي فهي مسرحية «على كوتوريا نصر النيل».

صلاح الدين كامل

وهنا أسأل : لماذا يأبى النافذ على الأسمي ما وصفته به ؟
 اتراه استغنى الخاف وناقش الأسانيد وراى الملتصق بأخبار في
 مستوى أصغر من النقل ؟ انه فيما أعلم عنه لم يقل ، ولكنه
 تأثر كتاب الدكتور عبد الجبار الجويري في الأسمي ، بل انه
 يستشهد برأيه ويقول معه ان الأسمي « كان قاتر الغريرة في كل
 ما يتعلق بالمسائل الجنسية » .

وعجيب ان يجيب رجل من امرأة واحدة قبل ان تمت خسة ،
 ثم يوصف بعد ذلك بفقر الغريرة ؟
 ومع ذلك فلماذا يلزمى برأى الجويري ، وانما مثله باحث فيما
 بحث ؟ بل من يدري ان الدكتور الجويري ألزم للعادة منى ؟ ان
 السيد النافذ لا يستطيع ان يجيب بوضوح ، غير انه لو راجع
 الروايات التي اعتمد الجويري عليها - وهو يكتب المسيرة
 بالشكل الذي يريده النافذ - يرى انه يحيل الى تغيير التصور
 هذا من المنهجية ، فان عدولها الى المقوسية - وهي تستعين
 بمنهج العلم - كان الأمر أشد غرابة ، فالنافذ يتعامل بالحروف
 الواحد : حل من حق كاتب التراجم ان يختار في بعض المواقف
 التاريخية رأيا دون آخر ، من غير ان يذكر لنا سبب اختياره ؟
 كما يتعامل في معرض ما ألف من كتب : ما منحه في هذه الكتب ؟
 ويتعامل بالسؤايل فوله ان ترجمتي « تحمل بأمر حكمة ولا تحمل
 بأمر أخرى شديدة الأهمية » .

وأجيب من حيث يناقش قضية الهام والألم ، ولكنني أسألك
 بدوي : ما مقياس الهام عنده هو ؟ ان كانت منظاره لسببويه
 كما يدل - فقد أخطأ ، لان سببويه لم يكن بالنسبة إليه شيئا
 ولا نافلة من العلماء كانت في مستوى أسئلة سببويه نظرت
 الأسمي ، منهم أبو عبيدة عمر بن المثنى وعبد الله المفضل الضبي ،
 بل ان الأسمي لم يكن يعنيه ان يدخل مع سببويه في إحدى
 مسائل النضر - وان كان يقتنه - لانه كان يوجه اهتمامه الى
 اللغة وشعرها وأخبار العرب وتواريخهم ، ومع كل هذا فلان
 منظاره لسببويه - في العلم في نظره - يرفضها المصداق ، لسبب
 بسيط هو ان في استأناف مصفا فنيا ، وأصل المصنف ضروري
 مردود ، وهو مجهول ، والجهول في السند يفسد (راجع المسألة
 في نزهة الألبا صفة ١٦٦) .

أبيري ؟
 وهل يلزم ان مجرد ذكر هذه المناظرة عند السببويه أو عند
 الزبيدي كما يرفع شأنها فيقدمها على منظاره تقع بيته ولين
 حقيقي له ؟ لا الرجلين ناقل من متقدمين ، ومن بين المتقدمين
 من لم يمس قط بتسجيل هذه المناظرة للسبب الذي يثبت .
 وكلمة بالنسبة : ان الزبيدي لم ير الأسمي ولا سببويه
 قط ، ومن الخطأ الواضح ان ينسب الدكتور ماهر له هذه
 الرؤية ، فقد قال « وأشار اليها - أي المناظرة - الزبيدي في
 طبقات النحويين والفرقيين حين قال : رأيت سببويه والأسمي
 يتناظران » بين الأسمي والزبيدي مئات السنين ؟

وإذن فالعربية ذات القضية العلمية ليست بما يرى السيد
 النافذ ، وهي ان صحت على ذلك النحو ليس يحل له ان يأخذ
 بها للسبب الذي رفضته ، وهو انني كتب سيرة فنية وأساليب
 كتابها السيرة الفنية لا يحتل القرارات الجافة .
 لان أطلع خبر السر لأولي لقد اخترت هذه الرؤية أو وقت
 هذا الوقت للأسباب الآتية : لم أروح أعمد الأسباب ، وإنما
 الغرض ان أطلع على صحت الحوادث وطريقة دورانها في السكت
 القديمة - التي تناقض أسسنا بعدا ومتونها - في أساس
 الاختيار وأظن انني مرحت في مقدمة كتابي بأنني استعصيت ما
 في تاريخ الأسمي من أحداث يأخذ بعضها يرقب بعض ، ونقيت
 ما ينهيك الزم الذي اضطرب فيه ، وأعلنت ما يمكن ان يتعارض
 مع والعه وهو كثير .

ان فهاك أساس ، وهذا الأساس على مترتب ، فوالمه الجمع
 المستحسن للاخبار ، ثم تتعاقب قبل ان نلخص تفسيرها النفي
 والاجتماعي .

لذا انتقلنا الى سؤاله من منهج الأسمي في تأليف كتبه ثم
 لا أجيب ، فلان الأسمي جرى على قاعدة العصر الموسوعي في

التأليف وهذا معروف ولا يحتاج الى بيان ، ثم لان منطلق السيرة
 الفنية من ناحية أخرى يرفض المناظرة الأكاديمية - وأظن بل
 أؤكد ان « مورو » لم يسيط منهج « شلي » قبيل ألفه ، ولم
 يناقش روايات ديكتر - علميا - وهو في مرضه لحياة الروائي
 الانجليزي الكبير .

ومع هذا فبقية تساؤلات بعض كتب الأسمي بشي ،
 من التسهيل الذي تحتله السيرة - من هذه أصميتها ،
 ودوران هذيل ، وديوان امرئ القيس ، وكتساب
 النواذر ، وقد أعرضت عن الأخرى اما لانها ذات في مرويات
 غيره ، واما لأنها صارت نهائيا ، واما لانها لا تخرج من مؤلفات
 القرن الثاني الهجري ، واستطيع ان أقول ان ما ينسب اليه
 الآن من كتب كتساب « فحولة الشعراء » و « كتاب النخل » ليس
 الا روايات لبعض تلاميذه خرجوا بها على الناس بعد ان مات .
 كل هذه ملحوظات مارة في السجح العام - وهي في حد ذاتها
 ليست خطيرة سوى السيد النافذ ينير في كلامه ثلاث قضايا
 من الاتصاف للحقيقة العلمية ان نقف عند كل قضية ونفحص
 مستأنيا ، وللقراء بعد ذلك حكمهم الأخير .

فصلية الانتحال :

يسأل النافذ هذه القضية في معرض الهام والألم ، وزعم انني
 مرت عاليا في « حواري » مورو عاليا ثم ان الأسمي كما يقول
 « أول من التفت الى هذه القضية التفتا طويلا وأخذها عنده
 لتعليقه معده بن سلام الجعفي صاحب طبقات الشعراء وخط
 لها في كتابه » كما يقول انه « صاحب القضية وله فيها جوائز
 كما ذكر الأتباري في كتابه نزهة الألبا » .

والصحيح ان الأتباري وليس الأتباري ، وهو على أي حال لم
 يقل ذلك على الإطلاق ، ولا بشر الى الانتحال لا من قريب ولا من
 بعيد ، لا بطريق مباشر ولا بطريق غير مباشر وكتابه « نزهة الألبا
 في طبقات الأدباء » لا يمكن ان يكون طبعين بحيث يسجل العلماء
 القديم ما ينسب اليه الدكتور ماهر في الطبعة التي بين يدي
 ويعني هذا - للأسف - ان العمل على العلماء لا يزال مقيداً
 الى اليوم ، ووضع الأسمي لتسبيل الجهم فيه لم يبرأ منه اي
 مهيد من المجهول . أيراني كنت أرجو من النافذ ان يتقوى قليلا
 أو لا يتسخط على أحد زعم هذا الزم الذي تورط فيه ، فاعطى
 ما يوجه اليه بالتحقيق ان لوجي فيه الألقاب الرجاء بلا تمن
 ولا استعصام .

هذه واحدة ، واما الأخرى فلان الأسمي لم يكن قط أول من
 التفت الى قضية الانتحال ، وتلاميذه الجعفي لم يخطئ لها على
 أساس من أقوال الأسمي فيها . بل حسب ان الأسمي نفسه
 انهم بالوضع كما انهم خلف الأحمر وكما انهم استأذنه أبو عمرو بن
 العلاء وكما انهم حذوا الزواية والأحمر والكشي وغيرهم .
 وكان أبو عمرو بن العلاء مع ذلك - وهو الذي نحل الأسمي
 شعرا - يتحرق القلم ويرفض ما لا يستقيم مع واقع القديم ،
 وقد نشأ تطبيق الأسمي على ذلك بحيث كان يضيف دائرة المنة
 ويرفض الشعر الموضع . لقد شرحت في كتابي عن بعض ماكايده
 في تسجيل شعر الجعوني وشعر هذيل وشعر امرئ القيس - ومع
 ذلك يقول النافذ اني مرت على ذلك مورو مارة - بل بيتت
 الجعد الكثير الذي بدله وهو شخ في تقسيده « المصليبات »
 وقليلها بمختراته التي سببت فيها بعد بالأمسيات .
 بيتت ذلك لأدل على دور الأسمي في مسألة الوضع ، ولأدل
 على ان منهجه فيما يتعلق بمخلفه العام وهو الصديق الحظي والدة
 الكلمة . غير ان تلاميذه ابن سلام لم يشر اليه قط في قضية
 الانتحال بل لم يذكره في طبقات فحول الشعراء - الا خمس
 مرات : مرة في المقدمة حيث يقول « وكان أبو عبيدة والأسمي من
 أهل العلم » ، مرة في ترجمة النابغة الجعدي (صفة ١٠٥) ،
 ومرة في حديث عن رجل ينتم بامرة رجلا آخر (صفحة ١١٧) ،
 ومرة من الألبا الجرجي (صفة ١٧٢) ، واكثر المرة الواحدة
 التي ذكره فيها في معرض الوضع عند قصيدة لابن طاحيد في
 التي زيد فيها فسال عنها الأسمي رجلا اسمه يوسف بن سعد
 فاجاب بأنها صحيحة جيدة (صفة ٢٠) .

فلو كان للاسمي أكثر مما قدمت له في قضية الانتحال لاحتفل
لبنائه ولسره مستندا إليه - فليست كان الناس في عصر
الاسمي يعيشون القضية نفسه في الوقت الذي كانوا يناشون
فيه مساهمة من شعثت محمد ابن اسحاق بن يسار مولى آل
عمرة واقلم الناس بالسيرة ولم تكن قضية الانتحال قد تليوت
مهد - بل لم يخطط لم ابن سلام قط - وكلمة تضطيق رعبية
جدا لنا - وانما سألنا عنها القول **ممكنة** لا يمكن ان نلتزم نظرية متكاملة.
وهكذا بلغ حاسة الدكتور ماهر حدا ينسبه المدرسة التي
ينادي بها ، ويومعه في اخطاه تاريخية لا يمكن ان نفتقر

● قضية البراءة :

وعلى القضية ان الاسمي في موقفه الفكري والاجتماعي
كان يجب ان يكون حريا على الحبراء ، والحمراء هي التشويبة
او الفرس مصفة خاصة - وكان يرى ان هؤلاء يسبون الى العرب
في دينهم وشعرهم ، وفي ماضيهم وفنهم - كان هؤلاء يريدون
اعادة مجد فارس القديم ، ولم يكن ذلك ليتم الا بترويع مزاج
العرب ومجد فارس القديم - وقد طعن الاسمي الى هذا الضيق
واضح وهو في بغداد ان البراءة - كانوا هم الحكام الفطحيين -
يسلبون بني جلدهم منهم في الحياة شيئا فشيئا ، فكان اسماهم
للعرب العربي الذي يتزعمه صديقه الفضل بن الربيع يشتق مع
منطق ومع موقفه العام .

فان سكنت الاخبار منه هذا - او حتى من هذا - فهل يغفل
ان يكون الاسمي برمكية ؟

لقد مهدت في الكتاب - اعتمادا على التاريخ - بما يجعله
شد البراءة - ولا سيما حين أصبح مريا لانين الذي اتخذه
العرب رمزا لهم في القصر وخارج القصر - فلماذا لو قال السرياق
وغيره بعد ذلك انه اشترك في تكية تلك الاسرة الفارسية ؟ وماذا
لو اقرنا له شعرا يشتهر بعد التكية وهو يسرع الى داره في بغداد
قبل ان يبرهما الى البرصة ؟

السيد الاسمي يقول ان الزبيدي ينفي اشراكه في التكية ولا
يقبل انه استفاد منه مقتل جعفر البرمكي يقول له : الحق
بأهلك ! وهو اي التائيد ينكر الرواية لذلك - هل بلغ الزبيدي
من الثقة بعد الحد الذي يجعل ناقدا للدكتور ماهر يشك في
ما يقوله وينكر كل ما ينكره ؟

كان امون مند في يقول التائيد ان اجيبسبال يقول رواية
السرياق - وهو من الذين ساقوا خبر الاستدانة ليلة التكية -
معدل احتمال رفض الزبيدي لها - وفي هذه الحال يكون ثمة
محال لنقل والقال ، حتى وان غربنا مرض الحافظ بمطسق
السيرة الفني :

ولكني ارى ان السيد ماهر مفتون بالخلف معي ، فلا ارى ويا
حتى يحاول نقضه - سواء وجد ما يزيده بالحق او يبالغ منه
الافندي من مند الدكتور ميد الجبار الجومرد .

فان احتج بعد ذلك بان الاسمي كان يؤول المصمت اذا ذكر
البراءة يسره نقول لانه مدسهم في اوائل هذه الاصلاب يوم ، وهو
تأمد ليظهر البرمكي اعظم كتاب الفقه واسمه لكتاب التوائيد
ونال منه الجوانب كما نالها من اخيه الوزير الفضل بن يحيى ،
ولعله خاف ان تلحق فيه بعد هذا ان يكشف عن جانب من
جوانب ضعفه - فبر أي مع ذلك ارى للسادة وجها اخلاقيا
آخر ، فان الاسمي ربما يبدو لي كان يصف من دهم بعد اذ أولع
بهم واتنى اهرم ، اما يوم كانوا يملثون الدنيا بحياتهم فقد
كان لا يتورع من ان يقول :

اذا ذكر السرياق في مجلس

أشبهات وجوهه يني بمرمك

وان تليست عندهم آية

انسوا بالاحساديت عن مؤدك

● قضية الحوار :

هل من سمات السيرة الفنية ان تضخم حوارا ؟
هذا ما لم يسأل منه التائيد ، لانه لم يتبين بعد دوره في كمال
العمل الفني ، وكانت لم يحاول في قرأته السريعة للسيرة ان
يكشف من قيمة الحوار كجزء من كيان الاسمي ، بحيث يكون

كل ما يطرح للمناقشة من ادعائه يؤخذ بقياس الحوار نفسه .
وعلى هذا الاساس نقول اننا اذا عدنا في السيرة من التجربة
التشويرية يجب ان نذكر الحوار على الفور - لانه خير غالب
لهذه التجربة - اذ يقتضي الكتاب دائما انه يعيش فعلا احساس
البطل واحساس غيره اذا خاطبوه في مختلف الحالات النفسية
ومن لم فهو يقدم في مياراته او مياراتهم كل ما ياتي سواء على
الواقع العاش :

هذا بلا قيود اذا كان المؤلف ينحو نحو تعجيدا او ييسر
صورة فنية في قالب ترجمة ، فان اصطنع المنهج الذي اصطلحت
تحت مله الا يفرغ التجربة التشويرية وهي في الظاهر الحوار
من منطق التاريخ - ومجارية اوضح نقول ان حوار السيرة اذا
كان له ان يكشف من شيء نفس فان هذا الشيء يجب الا يهد
عما يقرره الواقع الذي عاشه صاحب الترجمة - فان دفسع
الاسمي مثلا الى مارتق حدثنا عنه الخان في اشجار جامدة ، فان
من السؤل على المؤلف ان يستكشف من تاييا الاخبار ومن طبيعة
الظروف ما كان يمكن ان يدور من كلام في ذلك الوقت بالذات ،
ويكون نتاجه في حوار الكمال لو انه وجد في الاختيار
مناحي لحدائق أو عبارات سيقت بلا غاية فنية - انه في تلك
الحال يقدم التجربة كاملة ، حتى انه من الممكن بعد ذلك انطالعا
احد مصادر المعرفة .

وهنا أصل الى رأى السيد ماهر في حوار الاسمي - وهو
يجب كيف اضطلح الحوار التاريخي - يعني الحوار الذي يقول
ان الكتب القديمة سجلته - بحوازي أنا ؟ لم يزعم انني صرحت
في الكتاب احيايا بنص حديث الاسمي (التاريخي) وفي أغلب
الاحيان لم أصر !!

وقيل ان أسفي أسأل : هل دلتني الدكتور ماهر اني صرحت في
الكتاب بأن هذا أو ذلك من الحوار هو مما جاء في كتب التاريخ ؟
محال ان أنفل ذلك لانه يقدم منح السيرة كما أراد ، وقد
عدت آخر الكتاب لمأى ارى ولو مرفوعة اني صرحت بشيء مثل
هذا فلم أجد شيئا - وهنا على ان أسأل : هل أصبحت أنا
أيضا واحدا من القطيع الذين يعمل عليهم ؟ ولو وضع في الاعتبار
أني لا أزال صيا أرقن أكون غير كاشط من هؤلاء رحيم
العلماء ولكن للسائلة أسئلة من هذا ، ومن ان الخلاف معي يجب
ان يقع أيضا لا يمكن ان يدور فيه أي خلاف .

ومع ذلك - كما أول دائما - أقر ان الحوار كله حوارى أنا ،
باستثناء كل ما جاء في الفصل الثالث من الباب الثاني تحت
عنوان « الفرج » وباستثناء عبارات متفرقة كانت لي بمثابة العالم
على الطريق ، فان فورن الحوار بالصور - وكان ما جاء في
« الفرج » نقطة بداية الانطلاق نحو دراسة موازنة أمكن ان يتبين
السيد الدكتور مدى العناية الذي تولته لأجل الحوار كله في
المستوى الذي يبدو فيه كآته جزء من التاريخ الفعلي .

● الخاتمة :

للك المحفوظات اكبر منها الهامى يأتي لم أسف الاسمى
الا يتابع والاعمال في عتاده من حدة الفن وذكا في القلب ،
وماذا أقول وكل ما أوردوه من ابن قتيبة في وصف الاسمي
سبق لي كتسابي - اذ غاية ما في الامر اني لم أقدمه بالصورة
التقريبية التي قدمها ابن قتيبة - الا اني وسفت منه فيه وقه
ولعيت وطوله وعرضه وادون بشرته وصوته وبخلة وسعة علمه
وحماسته وعلمته وتعليه وجهته وحركاته الطويلة المتدفقة
بالإنشائ . ويراجع الى الصفحات ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧
ولو جشم نفسه مثانة القراءة والكتاب أكثر من ثلاثا
صفحة سيجد أكثر مما فكر فيه ، لم سيسجد الاسمي من
الداخل ، وهذا مندى الرسخ من شكله الظامري .

فهل بعد ذلك يزعم السيد التائيد اني يغفل طول الكتاب
يتلمس بقية جوانب شخصية الاسمي فلا يعثر عليها ؟ اخن ؟
فان أصر - فليس لاني في الكتاب ، ولا لانه في ، وان كان
فسوف أجمع تلص على الا اكلم ، لان الاسمي علمني هذا ،
علمني ان أقول مع « أول العلم الصمت »

الدكتور احمد كمال دكي